



13.8.2021

دانتي أليغييري

# الكوميديا الإلهية

البحيم

ترجمة: حسن عثمان

مراجعة: معاوية عبد المجيد



دانتى أليغييري

# الكوميديا الإلهية الجحيم

«الفلورنسي مولداً لا خلقاً»

النشيد الأول

الجحيم

ترجمة: حسن عثمان





*mohamed khatab*

الكوميديا الالهية  
البحيم



**أعمال خالدة**

Author: Dante Alighieri

اسم المؤلف: دانتي أليغييري

Title: La Divina Commedia – Inferno

عنوان الكتاب: الكوميديا الإلهية – الجحيم

Translated by: Hassan Osman

ترجمة: حسن عثمان

Reviewed by: Muauia Alabdulmagid

مراجعة: معاوية عبد المجيد

P.C.: Al-Mada

الناشر: دار المدى

Editions: First 1960, Second 1967,

الطبعات: الأولى 1960، الثانية 1967،

Third 1990, Fourth 2001, Fifth 2016,

الثالثة 1990، الرابعة 2001، الخامسة 2016،

Sixth 2019, Seventh 2021

السادسة 2019، السابعة 2021

جميع الحقوق محفوظة: دار المدى

Copyright © Al-Mada



للإعلام والثقافة والفنون

*Al-mada for media, culture and arts*

☎ + 964 (0) 770 2799 999 ☎ + 964 (0) 780 806 0800

بغداد: حي أبو نؤاس - حلة 102 - شارع 13 - بناية 141

☎ + 964 (0) 790 1919 290

Iraq/ Baghdad- Abu Nawas-neigh, 102 - 13 Street - Building 141

دمشق: شارع كرجية حداد - متفرع من شارع 29 أيار

بيروت: بشامون - شارع المدارس

Damascus: Katjeh Haddad Street - from 29 Ayyar Street

Beirut, Bshamoun - Schools Street

☎ + 963 11 232 2276

☎ + 963 11 232 2275

☎ + 961 175 2617

☎ + 961 706 15017

☎ + 963 11 232 2289

م.ب: 8272

☎ + 961 175 2616

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced or stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means; electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission in writing of the publisher.

This book is the writer's responsibility, and the opinions contained therein do not necessarily reflect the opinion of the publisher.

لا يجوز نشر أي جزء من هذا الكتاب أو تخزين أية مادة بطريقة الاسترجاع، أو نقله، على أي نحو، أو بآلية طريقة سواء كانت إلكترونية أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو بالتسجيل أو خلاف ذلك، إلا بموافقة كتابية من الناشر مقدماً.

هذا الكتاب مسؤولية الكاتب، والآراء الواردة فيه لا تعبر بالضرورة عن رأي الناشر.

إلى ذكرى  
دائتي اليفيري  
(الشاعر الأعظم)





دانتي

مقتبة من رسم رافاييلو سانتزيو في صورة الدسبوتا أو تمجيد القربان المقدس  
(1509-1510). الأصل موجود في متحف الفاتيكان.





## يوميات رحلة دانتي الخيالية

إعداد: معاوية عبد المجيد

يصادف القراء حول العالم صعوبات كثيرة إبان قراءة الكوميديا. وتكمن إحدى تلك الصعوبات في طول القصيدة المهل، واشتباك الأحداث فيها، وكثرة شخصياتها وتعقيداتها. فينشّت ذهن القارئ وتتوه خطاه، وتنشّش قراءته وهو يتابع رحلة الشاعر. لذا ارتأينا أن نضع هنا الخارطة الزمنية للرحلة. لا نهدف بذلك إلى تلخيص الملحمة، إنما إلى تبسيط مراحلها بحيث تساعد القراء على السير بجانب دانتي أولاً بأول. تستغرق رحلة دانتي الخيالية سبعة أيام فقط، يعتقد بعض الشراح أنها وقعت في مطلع ربيع العام 1300، بينما يرى آخرون أنها وقعت في شهر نيسان إبان الاحتفال بعيد الفصح. لكنهم اتفقوا جميعاً على تقسيم اليوميات بهذه الطريقة، وذلك استناداً إلى ما جاء في الأناشيد التي كان دانتي فيها دقيقاً جداً بالإشارة إلى الوقت عبر الرموز الفلكية وحركة الشمس إلخ. فإليك يوميات دانتي في رحلته الخيالية:

اليوم الأول (الجمعة 8 نيسان، أو 25 آذار، 1300)

في ليلة الخميس والجمعة: دانتي يضيع في الغابة المظلمة. (الأشودة 1 الجحيم).

فجراً: دانتي يجد نفسه عند سفح جبل يحاول تسلّقه عبثاً، ويرى الشمس تنهض من خلف قمة الجبل. يعترض طريقه ثلاث حيوانات مفترسة، فيستغيث بالشاعر الروماني فرجيليو، الذي يحثّه على الانطلاق

بالرحلة عبّر الجحيم والمظهر بإرشاده، والفردوس بإرشاد بياتريتشى.  
دانتي يتبع معلمه. (الأنشودة 1 الجحيم).

عند الغروب: دانتي تساوره الشكوك حيال المهمة التي تنتظره، فيروي  
له فرجيليو أنّ بياتريتشى نزلت إليه في اللهب وطلبت منه أن يذهب  
لمساعدة دانتي. فرجيليو يشدّ من أزر الشاعر، فيتبعه من جديد متسلّحاً  
بهمة عالية. (الأنشودة 2 الجحيم).

في ساعة متأخرة من المساء: يصل الشاعران إلى باب الجحيم، وبعد ذلك  
يرى دانتي المتهاونين، وكارون أول حراس الجحيم. (الأنشودة 3 الجحيم).  
في ليلة الجمعة والسبت: يعبر الشاعران نهر أكيرون تي. يزوران  
اللبه حلقة الجحيم الأولى، ثم الحلقة الثانية مقرّ الذين غلبوا العاطفة  
على العقل، ثم الحلقة الثالثة المخصّصة للشهرين. يصلان إلى الحلقة  
الرابعة، حلقة البخلاء والمسرّفين، في ليلة الجمعة والسبت، ويستعدّان  
لزياره الحلقة الخامسة، مستنقع استيكس، حيث يتعذّب سريعو الغضب.  
(الأنشيد 4، 5، 6، 7 الجحيم).

### اليوم الثاني (السبت 9 نيسان، أو 26 آذار، 1300)

ساعات الليل الأولى: يزور دانتي وفرجيليو الحلقة الخامسة، مستنقع  
استيكس، حيث يتعذّب سريعو الغضب. ثم يدخلان إلى مدينة ديس،  
ويمرّان بالحلقة السادسة، حلقة الهراطقة. وبعد ذلك يقفان على حافة  
الجحيم الأسفل، حوالي الثالثة صباحاً، وهي فرصة يستغلّها فرجيليو  
ليشرح لدانتي أعماق مملكة الجحيم الأولى وتقسيماتها الأخلاقية.  
(الأنشيد 8، 9، 10، 11 الجحيم).

ما بين الثالثة والخامسة ليلاً: يصل الشاعران إلى الحلقة السابعة،  
حيث يُعذّب مرتكبو العنف في الدائرة الأولى، والمتحرون والمبذّرون  
في الدائرة الثانية، والمجدّفون بالذات الإلهية في الدائرة الثالثة. (الأنشيد  
12، 13، 14 الجحيم).

فجراً: ما يزال الشاعران في الدائرة الثالثة، حيث يمرّان بالملوّطين،  
والمرابين، ويركبان على ظهر وحش للهبوط في وديان الشرّ. (الأناشيد  
15، 16، 17 الجحيم).

ما بين السادسة والسابعة صباحاً: يتزلان عن الوحش عند الحلقة  
الثامنة، وديان الشرّ يزور دانتى وفرجيليو الواديين الأولتين حيث القوادة  
والغواة، ويصلان إلى الوادي الثالث حيث يُعذّب البابوات السمعانيون،  
والوادي الرابع حيث المشعوذون والمنجمون. (الأناشيد 18، 19، 20  
الجحيم).

السابعة صباحاً: يصل دانتى وفرجيليو إلى الوادي الخامس حيث  
المرتشون. ثم يلتقيان بمجموعة شياطين، وزعيمهم مالاكودا الذي  
يخبرهما بأنّ الجسر الصخريّ الرابط ما بين الوادي الخامس والسادس  
قد انهار، ويرشدهما إلى طريق أخرى. (الأنشودة 21 الجحيم).

التاسعة صباحاً: يكتشف الشاعران أنّ مالاكودا قد خدعهما، وأنّ  
الشياطين تلاحقهما لتقضي عليهما، فيلوذان بالفرار ويصلان إلى الوادي  
السادس، وادي المنافقين. (الأنشودتان 22، 23 الجحيم).

ما بين التاسعة والحادية عشرة صباحاً: يزور الشاعران الوادي السابع،  
حيث يُعذّب اللصوص. (الأنشودتان 24، 25 الجحيم).

متصفّ النهار: دانتى وفرجيليو في الوادي الثامن، وادي مشيري  
السوء. (الأنشودتان 26، 27 الجحيم).

ساعات الظهيرة الأولى: الشاعران في الوادي التاسع، وادي مشيري  
الفتن، ينتقلان إلى الوادي العاشر حيث المزيّقون. بعد ذلك يلتقيان بالمردة،  
ومن بينهم أنثوس الذي يحملهما إلى بحيرة كونشيتوس المتجمّدة، ومن ثمّ  
الحلقة التاسعة، حلقة الخونة. (الأناشيد 28، 29، 30 الجحيم).

آخر الظهيرة: يلتقي دانتى وفرجيليو بخونة الأهل، ثمّ خونة الوطن، ثمّ  
خونة الضيوف. (الأنشودتان 31، 32 الجحيم).

ما بين السادسة والسابعة مساء: يدخل دانتي وفرجيليو دائرة يهوذا، ويقع اللقاء الرهيب مع إبليس، الذي يتسلق عليه الشاعران لعبور مركز الأرض والانتقال إلى نصفها الجنوبي، فيجتازان الكهف الطبيعي الذي يوحد غور الجحيم بشاطئ المطهر، ويخرجان أخيراً لرؤية النجوم تتألق في كبد السماء، قبل فجر أحد الفصح بقليل. (الأنشودتان 33، 34 الجحيم).

اليوم الثالث (الأحد 10 نيسان، أو 27 آذار، 1300)

قبل الفجر: يصل دانتي وفرجيليو إلى شاطئ المطهر ويقابلان كاتو. (الأنشودة 1 المطهر).

فجراً: يصل الملاك البحار ليحمل الأرواح بالقارب. دانتي يلتقي بصديقه الموسيقي كازيلا. (الأنشودة 2 المطهر).

السابعة صباحاً: دانتي وفرجيليو يصلان إلى مدخل المطهر، ويمران بالأرواح المحرومة من الكنيسة. (الأنشودة 3 المطهر).

ما بين التاسعة ومنتصف النهار: صعود العتبة الأولى، ودانتي يلتقي بيلاكوا. (الأنشودة 4 المطهر).

منتصف النهار: عند العتبة الثانية، لقاء مع الذين قُتلوا عنوة. (الأنشودة 5 المطهر).

ما بين منتصف النهار والثالثة ظهراً: دانتي وفرجيليو يلتقيان بالشاعر سورديلو. (الأنشودة 6، 7 المطهر).

ما بين الرابعة والسادسة مساء: يدخلان إلى وادي الأمراء المهملين. (الأنشودة 7 المطهر).

السابعة مساء: دانتي يلتقي كوزادو مالاسينا الذي يتنبأ له بحياة المنفى. (الأنشودة 8 المطهر).

ما بين السابعة والتاسعة مساء: يغفو دانتي في الوادي ويحلم. (الأنشودة 9 المطهر).

اليوم الرابع (الاثنين 11 نيسان، أو 28 آذار، 1300)

في ليلة الأحد والاثنين: دانتى ينام ويحلم بالنسر الذي يرتقي به إلى السماء (الأنشودة 9 المطهر).

ما بين الثامنة والتاسعة صباحاً: يستيقظ دانتى ليجد نفسه بالقرب من باب المطهر. لقاء مع الملاك الحارس. (الأنشودة 9 المطهر).

ما بين العاشرة والحادية عشرة صباحاً: يدخل دانتى وفرجيليو إلى الإفريز الأول، إفريز المتكبرين. (الأنشودة 10 المطهر).

ما بين الحادية عشرة ومتصف النهار: يمرّ دانتى على بعض المتكبرين ويسألهم. (الأنشودة 11 المطهر).

متصف النهار: يتخفّف دانتى من خطيئة الكبرياء. ويدخل إلى الإفريز الثاني، إفريز الحاسدين. (الأنشودة 12 المطهر).

ساعات الظهر الأولى: لقاء مع نفرٍ ممّن يتطهّرون من خطيئة الحسد. (الأنشودتان 13، 14 المطهر).

ما بين الثالثة ظهراً والغروب: دخول إلى الإفريز الثالث، إفريز الغاضبين. يتعرّف دانتى على بعضهم ويحدثهم. (الأنشودتان 15، 16 المطهر).

الغروب: فرجيليو يشرح لدانتى التنظيم الأخلاقي للمطهر. دخول الإفريز الرابع، إفريز الكسالى. (الأنشودة 17 المطهر).

ما بين المساء ومتصف الليل: لقاء مع عدد من الكسالى. ثمّ ينام دانتى. (الأنشودة 18 المطهر).

اليوم الخامس (الثلاثاء 12 نيسان، أو 29 آذار، 1300)

في ليلة الاثنين والثلاثاء: دانتى يحلم بالمرأة الشوهاء رمز البخل والجشع. (الأنشودة 19 المطهر).

ساعات الصباح الأولى: يستيقظ دانتى ويسير برفقة فرجيليو إلى

الإفريز الخامس، المخصص للخلاء والمسرّفين. (الأنشودتان 19، 20 المطهر).

ما بين الحادية عشرة ومتصفّ النهار: لقاء مع الشاعر ستاتوس، في الإفريز الخامس. (الأنشودتان 21، 22 المطهر).

ساعات الظهر الأولى: دخول الشعراء الثلاثة إلى الإفريز السادس، حيث النهمون. لقاء مع بعضهم. (الأنشودتان 23، 24 المطهر).

ما بين الرابعة ظهراً والغروب: دخولهم إلى الإفريز السابع، إفريز المتطهرين من شهوة الجسد. دانتى يلتقي بعضهم. (الأنشودتان 25، 26 المطهر).

ما بين الغروب وساعات الليل الأولى: يقطع الشعراء الثلاثة حاجز النار. يغفو دانتى على الاعتاب التي تفضي به إلى الفردوس الأرضي. (الأنشودة 27 المطهر).

**اليوم السادس (الأربعاء 13 نيسان، أو 30 آذار، 1300)**

في ليلة الثلاثاء والأربعاء: ينام دانتى ويحلم أنّه رأى ليا. (الأنشودتان 27، 28 المطهر).

فجراً: يستيقظ دانتى، يرى أنّه لم يعد برفقة فرجيليو فيتأسّف. ويدخل إلى الفردوس الأرضي. (الأنشودتان 29، 30 المطهر).

ساعات الصباح الأولى: دانتى يشاهد المسيرة الرمزية. ظهور بياتريشي. (الأنشودتان 31، 32 المطهر).

آخر الصباح: دانتى يلتقي بياتريشي. بياتريشي تعاتب دانتى وتؤنّبهِ. دانتى يعترف بالخطيئة. ويتابع مشاهدة المسيرة الرمزية وعربة الكنيسة الظافرة. ويستمع إلى نبوءة بياتريشي. (الأنشودة 33 المطهر).

متصفّ النهار: دانتى يرتوي من مياه النهرين، ويصبح نقيّاً ومستعدّاً للارتقاء نحو النجوم. بداية الصعود نحو الفردوس. (الأنشودة 33 المطهر، الأناشيد 1، 2، 3 الفردوس).

ساعات الظهر الأولى: دانتي وبياتريشي في السماء الأولى، سماء القمر، يلتقيان بأرواح من تأثروا بالمغريات. (الأنشودتان 4، 5 الفردوس).  
آخر الظهيرة: دانتي وبياتريشي في السماء الثانية، سماء عطار، ولقاء مع أرواح من سعوا للشهرة في الأرض. (الأناشيد 6، 7، 8 الفردوس).

مساءً: لقاء مع جستينان. صعود إلى السماء الثالثة، سماء فينوس، ولقاء مع أرواح المحييين. (الأنشودتان 8، 9 الفردوس).

ليلاً: صعود إلى السماء الرابعة، سماء الشمس، وظهور التاج الأول لأرواح محبي الحكمة وأصحاب الأعمال الصالحة، ومن بينهم القديس توما الأكويني. (الأنشودتان 10، 11 الفردوس).

في ليلة الأربعاء والخميس: القديس توما الأكويني ينشد ابتهاجاً بالقديس فرانتشيسكو الأسيسي. (الأنشودة 11 الفردوس).

اليوم السابع (الخميس 14 نيسان، أو 31 آذار، 1300)

ما بين منتصف الليل والفجر: القديس بوناافتورا يتהל بالقديس دومينيكو. دانتي وبياتريشي ما يزالان في السماء الرابعة. لقاء مع الملك سليمان. ثم يصعدان إلى السماء الخامسة، سماء المريخ، ويرى دانتي صليب الأرواح المجاهدة في سبيل الإيمان. دانتي يلتقي بجده كاتشاغويدا. (الأناشيد 12، 13، 14، 15، 16 الفردوس).

ساعات الصباح الأولى: دانتي يستمع إلى نبوءة كاتشاغويدا. ثم يصعد إلى السماء السادسة، سماء جوبيتر أو المشتري. ويشاهد النسر الروماني. ويستمع إلى خطاب النسر حول العدالة الإلهية. (الأناشيد 17، 18، 19 الفردوس).

آخر الصباح: خطاب النسر حول القضاء والقدر. ثم الصعود إلى السماء السابعة، سماء زحل، وملاقة الأرواح المتأمل في الله. (الأناشيد 20، 21، 22 الفردوس).

أول الظهيرة: الصعود إلى السماء الثامنة، سماء النجوم الثابتة. القديس

بطرس يمتحن دانتى بالإيمان. والقديس يعقوب يمتحن دانتى بالأمل.  
(الأنشيد 23، 24، 25 الفردوس).

آخر الظهيرة: ما يزال دانتى برفقة بياترينشي في سماء النجوم الثامنة.  
يوحنا يمتحن دانتى بالمحبة الإلهية. ثم يلتقي الشاعر بآدم أبي البشر.  
يعبر القديس بطرس عن غضبه من فساد البابوات. (الأنشودتان 26، 27  
الفردوس).

مساء: الانتقال إلى سماء المحرك الأول. بياترينشي توضح طبقات  
الملائكة لدانتى. (الأنشودتان 28، 29 الفردوس).

ليلاً: ارتقاء إلى الإمبريوم، سماء السماوات. دانتى يرى وردة  
الطوباويين. تعود بياترينشي إلى مكانها مع الطوباويين، ويحل محلها  
القديس برنار الذي يوضح لدانتى وردة السماء. (الأنشودتان 30، 31، 32  
الفردوس).

منتصف الليل: دانتى يحصل على الرؤية الإلهية. يمتلئ قلبه بالمحبة  
التي تحرك الشمس وسائر النجوم. نهاية الملحمة الشعرية. (الأنشودة 33  
الفردوس).



## تصدير

في تصديري لكتاب «سافونارولا: الراهب الثائر» الذي نشرته دار الكاتب المصري في القاهرة سنة 1947، عبّرتُ عن اعتزامي وضع بعض الكتب عن التراث وحضارة عصر النهضة، والآن أقدم للقارئ العربي بعد سنوات من البحث والشواغل ترجمة «الجحيم» وهي النشيد الأول من «كوميديا دانتي أليغييري الشاعر الأعظم»، وأحد عظماء الرجال في تاريخ البشرية، ورائد عصر النهضة الأوروبية.

وترجع بداية معرفتي بدانتي وآثاره إلى سنة 1934، حينما كنت أدرس في إيطاليا اللغة والأدب والفن والسياسة والتاريخ، وكان دانتي من أهم الشخصيات التي أثارت إعجابي واهتمامي. وكنا نجتمع كرفاق في قاعة الدرس وخارجها لدراسة بعض آثاره ونذوقها، كنا من جنسيات وأمم مختلفة: من إنجلترا وفرنسا وألمانيا وسويسرا ورومانيا وتركيا وأمريكا واليابان ومصر... ومنذ ذلك الوقت أخذت أقرأ له وعنه قليلاً وكثيراً، وأخذت أقرب منه وأبتعد عنه لكي أعود إليه حسب الشواغل والظروف. وفكرت سنة 1941 في أن أضع كتاباً عاماً يصور حياته ومؤلفاته، ولكنني وجدت الأمر غير هين فأرجأت ذلك للمستقبل، وأنا غير حريص على أن أتعجل الكتابة حتى أستزيد من الدرس والتحصيل. ومضيتُ في عملي، وتوليت تدريس بعض نواح من دانتي، في نطاق مناهج أوسع، في كلية الآداب بجامعة القاهرة تارة أخرى، ما بين سنة 1941 وسنة 1950 وقمتُ بتدريس شيء عنه في مدرسة الألسن بالقاهرة سنة 1935، ونشرت بعض مقالات عن دانتي

وعن بعض شخصيات «الجحيم» مع ترجمة بعض أبياتها، ما بين سنة 1948 وسنة 1950. وكنت أنوي المضي في كتابة مثل هذه المقالات والترجمات التي تتناول بعض شخصيات «الكوميديا» لأجمعها أخيراً في كتاب، ولكنني عدلت عن ذلك حينما قوي مني العزم فاتجهت في 21 تشرين الأول سنة 1951 إلى ترجمة «الكوميديا» كلها، لدوافع علمية وأدبية وشخصية، شحذتني جميعاً إلى ارتياد هذا الميدان الخصب، وتزودت ببعض أدوات البحث وارتحلت ولا زلت أرتحل إلى المواطن التي عاش فيها ذاتي، أو التي أجد فيها له وعنه في أقطار مختلفة، بعض المصادر والمراجع والصور والرسوم والألحان الموسيقية، لكي أنعلم وأفهم وأتأمل. ووجدت في ذلك كله معصماً آمناً وممتعة عظيمة وثروة لا تُقَدَّر.

وأرجو أن أضيف بهذا العمل جهداً إلى الجهود التي بذلها السابقون من أبناء اللغة العربية - قدر استطاعتهم - كما سأوضح في المقدمة التالية. وكذلك أرجو أن يأتي في المستقبل من يفعل في هذا الصدد خيراً مما فعلناه جميعاً.

وإني أتقدم بالشكر والإعزاز للأساتذة والأصدقاء والزملاء الذين كان لهم عليّ فضل في تعليم وتوجيه، أو تشجيع أدبي، أو شرح مسألة، أو معارضة فكرة، أو إعارتي بعض الكتب، أو توفير مكان مناسب للعمل، أو تيسير أسفاري للخارج، أتقدم بالشكر إلى الأساتذة والدكاترة محمد شفيق غربال، وإرنست هاتش وليكنس، ومحمد عوض محمد، وبونيفاتشو دي ماركو، وحسن محمود، ومراد كامل، وإبراهيم رزقانة، وأومبرتو ريتزيتانو، وكامل محمد علي، ومحمود نبيه صلاح، والشاطر بصيلي عبد الجليل، ووليام مرقص.

وأشكر بكل إعزاز الأستاذ الدكتور عبد الحليم النجار لما تفضل به من مراجعة هذه الترجمة معي بالرجوع إلى النص الإيطالي «الجحيم» مع مقابلته ببعض الترجمات الإنجليزية والفرنسية، ولما أبداه من النصيح والإرشاد والجهد حتى أمكن الوصول إلى هذه الصياغة.

وكذلك أشكر من لا أذكر اسمه، وقد كان له عليّ فضل فعّال في إقدامي على ترجمة «الجحيم» ربما دون أن يعرف فضله الحقيقي، ولكني أنا أعرفه وأذكره بالإعزاز والتقدير. ورب فضل مجهول - من صاحبه - أفعل من فضل معلوم.

وأشكر دار المعارف لما بذلته من رحابة الصدر والجهد والعناية في سبيل تقريب دانتني إلى قراء اللغة العربية، بإخراج هذا الكتاب في الثوب اللائق به.

ولعل هذا العمل يجد بعض القبول لدى قراء العربية المشتغلين بالدراسات الدائنية. وعفواً ومعذرة عما أكون قد وقعت فيه من أخطاء وأوجه نقص. وأرجو أن أعمل في المستقبل خيراً مما فعلت في الماضي، ولعلي أستطيع يوماً أن أنجز ترجمة «المظهر» و«الفردوس» إن شاء الله.

معهد الدراسات الأفريقية

بجامعة القاهرة

3 شارع شجرة الدر - الزمالك (سابقاً)

حسن عثمان 4 أيار 1955



## مقدمة

نظرة عامة إلى العصور الوسطى - حياة دانتي -  
شخصيته - بعض مؤلفاته الصغرى - أصول الكوميديا -  
الكوميديا - ترجمة الجحيم والدراسات الدانتية.

يتشابه ثلاثة من عظماء العالم في قوة الروح، ولطف الحس، وسعة الأفق، والثورة على القديم، وفي التطلع إلى بناء مجتمع إنساني مثالي، وإن اختلفت أداة التعبير عند كلّ منهم. فالأول دانتي أليغييري، الذي أراد في «الكوميديا» أن يقيم عالماً جديداً، أساسه العدالة والحرية والنظام والوحدة، والتطهر والصفاء والحب والأمل. والثاني مايكل أنجلو بوناروتي، الذي عبّر في تماثيله الشاهقة وصوره الإلهية عن بناء عصر جديد، تسوده القوة والحرية والصدق والذوق الرفيع. والثالث لودفيغ فان بيتهوفن، الذي هدّف في ألحانه الرائعة إلى إقامة عالم مثالي، قوامه الحب والفن والحرية والسلام، وبلغ به الأمر أن تطلع إلى خلق إله جديد! وفي كل من هؤلاء قوة وضعف، وسذاجة وحكمة، وبراعة وإدراك عميق، وأسى ونيران ودموع، وسخط وبأس ومرارة، وفلسفة وصوفية، وحب وصفاء وأمل وإيمان. خرج ثلاثتهم من الأسى والشجن بالصبر عليهما، وظفروا بالإبداع، وحلقوا في أجواز الفن الرفيع، بما لم يصل إليه غيرهم. صوروا الطبيعة، ورسموا الإنسان، ووصفوا الأرض والسماء، بالقلم والريشة والإزميل واللحن، وأخرجوا للإنسانية روائعهم الخالدة.

عاش دانتى أليغييري في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، والرابع الأول من القرن الرابع عشر، في عهد بدأت العصور الوسطى تُخفّض فيه أشعتها، وينبثق خلاله فجر عصر جديد، عهد شهد ظهور اليونانيات، وتمثلت فيه آثار الماضي ووميض المستقبل. وكان ذلك عهداً يشبه من بعض الوجوه القرن الثامن عشر في فرنسا الذي مهد لعصر الثورة الفرنسية الكبرى. وإذا نحن ألقينا نظرة عامة إلى العصور الوسطى وجدنا إيطاليا والعالم قد تناولتهما أحداث وظروف شملت مختلف أوجه النشاط الإنساني، ومهدت جميعاً لظهور دانتى وعصر النهضة والعصر الحديث. في ميدان السياسة نجد الدولة الرومانية الغربية - بعد انقسام الإمبراطورية القديمة إلى شرقية وغربية - قد سقطت على أيدي البرابرة الجرمان سنة 476.

وأدى تدفق هؤلاء الغزاة إلى إحداث آثار عميقة في أوروبا وإيطاليا. وتعرضت إيطاليا لسيطرة القوط واللومبارد والفرنجة والألمان، فسادت بها حالة من الفوضى والاضطراب زمنياً ليس بالقصير. ولم يستمر الأمر على ذلك النحو، إذ قامت محاولات لإيجاد نوع من الاستقرار السياسي، مثل ظهور الإمبراطورية الرومانية المقدسة، على أكتاف البرابرة الجرمان، التي شملت مناطق واسعة في أوروبا، وكانت إيطاليا جزءاً منها. ولكن سرعان ما أصابها التفكك والانقسام، وأصبح سلطانها اسمياً، وعمل الملوك والأمراء على تحقيق مصالحهم الشخصية.

وفي السياسة الداخلية نجد أن نظم الحكم قد تفاوتت في إيطاليا بين الديمقراطية وحكم الفرد. ونرى في فلورنسا مثلاً نهوض الكومون لحماية الشعب سليل اللاتين من طغيان النبلاء سلاله الغزاة الجرمان، ومن أطماع البابوية والإمبراطورية على السواء. ونجحت فلورنسا في إقامة دستور ديمقراطي كما فُهمت الديمقراطية في ذلك العصر، وأصدرت ما يشبه إعلان حقوق الإنسان، وألغت رق الأرض، وأعلنت أن الحرية حق طبيعي للإنسان، لا ينازعه فيه منازع، ولا يستند إلى إرادة الغير، وقالت إنها مصممة ليس على المحافظة على الحرية فحسب، بل على السعي إلى المزيد منها والتوسع فيها. وبذلك كانت فلورنسا سابقة، منذ القرن الثاني عشر للميلاد، على الثورة الفرنسية الكبرى. وامتازت البندقية بدستورها بمجلسها الكبير، ومجلس الشيوخ، ومجلس العشرة، والدوق الذي يُنتخب لمدى الحياة. ونجد في دوقية ميلانو مثلاً لحكم الفرد الذي يستند إلى قوة السلاح، على عهد آل فيسكونتي، وقد ظهر كل من هذه النظم وتطور متأثراً بالظروف المحلية، وأدى واجبه حسب روح العصر.

وفضلاً عن ذلك فقد تعرضت الحكومات الإيطالية في الداخل والخارج للنزاع بين الغيليين أنصار الإمبراطور والغويلفين أنصار البابا، وارتبطت به المصالح الشخصية والاقتصادية. وتدخل الأجانب في شؤون إيطاليا تبعاً لمصالحهم. وقام كفاح مرير بين حكومات إيطاليا، مثل الكفاح بين فلورنسا وبيزا، وبين بيزا وجنوة، وبين جنوة والبندقية.

وفي إيطاليا ارتبط الدين بالسياسة، كما لم يحدث في بلد آخر. وذلك أن البابوية حاولت أن تبذل جهد المستطاع، لإيجاد حالة من الاستقرار في إيطاليا المضطربة. وقامت البابوية في ذلك بعمل خيري، ولكن أعوزتها وسائل الحاكم الزمني، وأعوزتها فكرة الوراثة وما يرتبط بها من الاستقرار، وأعوزها نظام الحكم والقوة العسكرية. وبذلك وُجدت في ظروف لا تُحسد عليها، فاضطرت إلى استخدام الجند واصطناع السياسة، وآزرت حزباً على حزب وحكومة على أخرى، ووقفت تُعارض أطماع

الإمبراطورية. وأدت هذه الظروف إلى أن تخرج البابوية على واجبها الديني، كما انغمست في الحياة الدنيا، وخرج بعض رجال الدين على قواعد الدين، فأثار ذلك السخط في نفوس المخلصين للدين، وزعزع مركز الكنيسة في المجتمع الإيطالي.

عانت فلورنسا أهوالاً جساماً بسبب الكفاح الذي استمر بداخلها. واشتعلت بها نار الصراع الحزبي بسبب مسألة زواج بين آل بووند لمونتي الغويلفين وآل أميدي الغيليين. وتداول الجانبان النصر والهزيمة. ففي سنة 1248 هُزم الغويلفيون وطُردوا من فلورنسا، وفي سنة 1251 عاد الغويلفيون منتصرين إلى فلورنسا. ثم انتصر الغويلفيون مرة أخرى وطردوا الغيليين من فلورنسا ومن بينهم فاريناتا دلي أوبرتي. وفي سنة 1260 تجدد القتال وانتصرت ميينا الغيلية بتأييد مانفريد بن فردريك الثاني، في موقعة مونتايرتي. وعقد مجمع من المدن الغيلية، وقرر هدم فلورنسا، ولكن فاريناتا دلي أوبرتي عارض هذا القرار بعزم شديد، وأنقذ فلورنسا من الدمار، وأثر بذلك مصلحة الوطن على مصلحة حزبه السياسي. ثم انتصر الغويلفيون على الغيليين بمؤازرة الفرنسيين في موقعة بنيشتو في سنة 1268 التي هُزم فيها مانفريد وقُتل.

ونلاحظ من الناحية الاقتصادية أن إيطاليا بحكم موقعها الجغرافي كانت طريقاً للتجارة العالمية بين الشرق والغرب. وكان للإيطاليين في الشرق مراكز تجارية هامة. لقد أدت الحروب الصليبية إلى نمو البعثات التجارية بين الشرق والغرب. وظلت الجمهوريات والمدن الإيطالية محتفظة بمكانتها من القرن الخامس عشر. ولقد أدى تجمع الثروة المكتسبة من التجارة في أيدي النبلاء، إلى انصرافهم عن واجبهم الحربي، فاتخذوا لأنفسهم جنداً من المرتزقة. وعندما ضعفت قوتهم الحربية تأخر نفوذهم السياسي، وبذلك وجدت الفرصة أمام الشعب للتغلب عليهم. وكذلك رفعت الثروة أفراد الشعب إلى مراكز ممتازة، فتغلبوا على النبلاء، أو عاشوا معهم جنباً إلى جنب، فزال بالتدريج الحد الفاصل بين النبلاء



والشعب. وعلى هذا نجد أن الثروة كانت من العوامل الفعالة في تغيير الميزان السياسي والاجتماعي في إيطاليا. فضلاً عن ذلك فقد أتاحت الثروة الفرصة لنشر العلم والأدب والفن. ومن الغريب في ذلك العصر أن أغلب التجار الأثرياء كانوا أصحاب فن وذوق، فَعَنُوا بالثقافة والآثار، واقتنوا التحف والعاديات، وشجعوا رجال العلم والفن، عن إعجاب صادق وإيمان صحيح.

ومن الناحية العلمية العقلية، نجد أهل العصور الوسطى عامة قد آثروا الإيمان على الفهم، والنقل على العقل، ولم يعرفوا في الغالب الابتكار والخلق. على أن هذا لم يمنع بعض أنصار العقل من الدرس والبحث في نطاق تعاليم الكنيسة. ظهر مثلاً القديس أوغسطين في القرنين الرابع والخامس، ودعا إلى التعقل لبلوغ الإيمان، وإن كانت مدينة الله عنده هي السماء والكنيسة، ومدينة الشيطان هي الأرض. ولكن ما إن بلغت العصور الوسطى في أوروبا القرن الثاني عشر، حتى أخذ الفكر المسيحي يتغير ويتشكل، نتيجة للهدوء والاستقرار النسبي، وللتطور الطبيعي، وللتأثر بالفلسفة اليونانية، التي كانت الكنيسة قد وقفت في سبيلها، والتي بدأت بأفلاطون وانتهت إلى أرسطو. وقد ساعد فلاسفة العرب واليهود على تقريب هذه الفلسفة اليونانية إلى العقل الأوروبي، بفضل حركة الترجمة من العربية والعبرية إلى اللاتينية، في إسبانيا وإيطاليا على الخصوص، فضلاً عما قدموه في الشرق والغرب. وفي القرن الثالث -عصر العلم ودوائر المعارف- ظهرت ثمرات الفكر الوسيط، باتجاهاته المتنوعة. نادى الغزالي مثلاً بالتصوف والإيمان، بينما أثر ابن رشد العقل والمنطق، في سبيل الوصول إلى الله. وظهرت نزعة قوية -تساير ما وُجد من قبل- للتوفيق بين العقل والدين. وأسهم في ذلك ابن رشد وابن ميمون. وأفاد ألبرتو الكبير من شروح ابن سينا وابن رشد لأرسطو، وحاول أن يكمل فلسفته بمستكشافات العلم، واستخدم الفلسفة في فهم اللاهوت. وكذلك تأثر القديس توماس الأكويني -زعيم الفلسفة المدرسية- بروح العصر،

وعمل على التوفيق بين العلم والدين، وقام بتنصير فلسفة أرسطو وجعلها ملائمة لتعاليم الكنيسة، وإن كان قد خالف ابن رشد وعارضه في بعض نزعاته العقلية. ثم جاءت جهود طائفة من أحرار الفكر، وأولهم روجر بيكون الإنجليزي، الذي دعا إلى التجربة في العلم، ويُعتبر أبا العلم الحديث. وظهر أيلار الفرنسي، الذي قال بأنه لا يجوز للإنسان أن يؤمن دون أن يفهم، وبذلك جعل العقل قبل الإيمان بشكل صريح. ووجدت هذه الآراء بيئةً صالحة في إيطاليا، إذ كانت قد نشأت بها أقدم جامعة في العالم بالمعنى الحديث، في بولونيا، في النصف الثاني من القرن الثاني عشر، كما دأبت هذه الآراء في الجامعات الأخرى التي نشأت في إيطاليا وأوروبا، مثل بادوا وناپولي وفلورنسا وباريس وأكسفورد وكمبريدج، وأسهمت جميعاً في بعث الحركة العلمية في إيطاليا وأوروبا.

ومن الشخصيات البارزة في هذا العصر، الإمبراطور فردريك الثاني، من أسرة هوهنشتاوفن، الذي ترك أملاكه في أوروبا وعاش في ناپولي وصقلية. كان فردريك رجلاً واسع الأفق متعدد الجوانب، وسماه دانتي بالرجل العالم. وسماه أهل العصر «أعجوبة الدنيا». حاول فردريك توحيد إيطاليا والسيطرة على البابوية، فلغته البابا واعتبره أسوأ من الشيطان. والتقى فردريك برجال الملك الكامل في الشام سنة 1229، لا للحرب والقتال، بل لعقد معاهدة تجاه أعدائهما من المسلمين والمسيحيين على السواء. ويعتبر ذلك نقطة تحول في العقلية الأوروبية، في عصر الحروب الصليبية. وفي ناحية العلم، كان فردريك يجمع حوله العلماء من كل جنس ودين، ودرس بنفسه علوم العصر، وتعلم العربية، وتأثر بآراء ابن رشد، وقام بتجارب في النبات والحيوان والفلك والإنسان. وشهد عهده فترة هامة في ظهور اللغة الإيطالية الوليدة. ويعتد بعض المؤرخين أول رجل في العصر الحديث.

ومن الناحية الروحية النفسية، اعتبر أهل العصور الوسطى عامة الحياة على الأرض حياةً مؤقتة عديمة الأهمية، ومرحلة للحياة الآخرة السعيدة،

وأعوزتهم الشجاعة والثقة القائمة على الإدراك الصحيح، فخضعوا للخرافات. ولم يتذوقوا جمال الطبيعة، وعدوا الحياة من أسرار الله التي لا يجوز الكشف عنها، وكانت الغابات والجيال عندهم مأوى للشياطين. ولم يعرفوا الفيض والزيادة عن الحاجة، ولم يسخرُوا العلم في سبيل الحياة المادية، فعاشوا على الكفاف، وأحسوا بالترم والسخط. ودفعهم ذلك إلى الخروج على الحياة التي عاشوها، كَرَدَ فعلٍ طبيعي لما سيطر على نفوسهم زماناً طويلاً. وتفاوت ما دار بخلد الناس من الخواطر والاتجاهات في سبيل الخروج على تقاليد العصور الوسطى، وإيجاد مجتمع جديد.

ظهر في القرن الثاني عشر في توسكانا ولومبارديا، وفي أنحاء من أوروبا، جماعة من المبتهجين الممتعين بالحياة، الذين تأثروا بالأبيقورية، ودعوا إلى التمتع بملذات الحياة على الأرض لا في ملكوت السماوات، وأظهروا روحاً وثية ومجدوا آلهة اليونان، وامتازوا بالابتكار والسخرية، وحملوا على تعاليم الكنيسة وهاجموا الفلسفة المدرسية وتقاليد العصور الوسطى، وبذلك كانوا رواداً لأحرار الفكر في العصور الحديثة.

وظهر أنصار بيترو والدو في فرنسا وإيطاليا، الذين دعوا إلى الرجوع بالمسيحية إلى نص الكتاب المقدس، وقالوا بأنه لا يجوز أن تكون هناك صلة بين الإنسان والله عن طريق رجل الدين. وقام في جنوبي إيطاليا الراهب يواكيمو دا فلورا، الذي تأثر بثقافة اليونان وبيزنطة والعرب والنورمان، وعامل الناس على اختلاف أديانهم بالعطف والرحمة والتواضع، وقال إن حرية الإنسان من روح الله. وتكلم بروح يسودها النشاؤم، وأعلن أن العالم ينتظره أيام حالكة السواد، وأنه يسمع نذير العاصفة من بعيد، وأن ضمير الإنسان سيتغير ويتطور بالتسامي والتصوّف، وسيكون الرهبان المخلصون على رأس العالم الجديد، الذي سيُصبح أمل الإنسانية المرتقب. وظهر في وسط إيطاليا القديس فرنتشسكو الأسيسي، الذي لم يعرف السخط والنشاؤم ولم يهدم العالم بالولايات بل تغنى بجمال الطبيعة، ومجد الله في كل مخلوقاته من إنسان وحيوان

ونبات، وامتاز بشعوره الإنساني، فأحب الناس جميعاً حتى أولئك الذين كرههم المجتمع، وعامل الأخيار والأشرار والأغنياء والفقراء بالبر والرحمة، ودعا إلى إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والحب والصفاء والأمل.

وإن كل هذه الاتجاهات المتفاوتة لتدل بوضوح على ما ساور نفوس أهل العصر من الحيرة والقلق، مع التطلع إلى بناء عالم جديد.

وأخيراً نلاحظ أن اللغة والأدب الإيطاليين قد تأخر ظهورهما عن نظيرهما عند سائر الأمم الأوروبية. ويرجع ذلك إلى أثر اللغة اللاتينية، التي لم تستطع إيطاليا -بحكم كونها مهد الحضارة الرومانية- أن تتخلص منها بسهولة، كما فعلت سائر أنحاء الإمبراطورية الرومانية. وكما يرجع هذا التأخر إلى ظروف إيطاليا السياسية، وما نالها من الاضطراب عقب غارات البرابرة الجرمان، والذي استمر عدة قرون. منعت هذه العوامل الإيطاليين من ابتكار لغة جديدة في وقت مبكر، ولكنها احتجرت تلك المعاني الإنسانية التي جاشت في صدورهم، حتى تهيأت لهم فرصة التعبير عما في نفوسهم، وكان ظهور اللغة والأدب الإيطاليين على صورة فُجائية متدفقة.

في القرن الحادي عشر كتب الإيطاليون شعرهم باللغة الفرنسية، ثم كتبوه بلغة البروفنس، التي تأثر أدبها بأدب شعراء التروبادور، بما يحتويه من عناصر التراث العربي الشرقي، والذي تناول الطبيعة وعواطف الإنسان، ومما كان مخالفاً لتقاليد العصور الوسطى. وبذلك ساعد شعراء التروبادور في إيطاليا على إيجاد متغذ، يعبر الإيطاليون خلاله عما يدور بين جوانحهم. وفي أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر، بدأت تظهر اللهجات العامية المتعددة، التي كانت مزيجاً من اللاتينية ولهجات الغزاة البرابرة والتطورات المحلية.

وُجِدت بعض مراحل مرّت خلالها اللغة والأدب الإيطالي الوليد، قال المنشدون الدينيون أولاً شعراً دينياً باللهجات العامية في بعض أنحاء

إيطاليا، وظهر شعر يواكيمو دا فلورا الذي يهدد العالم بالويلات، كما نادى من بعده القديس فرنسيسكو الأسيسي في شعره بالحب والصفاء والأمل. ولقي ذلك كله سيلاً سهلاً إلى قلوب الإيطاليين، الذين وجدوا فيه تنفيساً عما جاش بين جوانحهم.

ثم جاءت المدرسة الصقلية، في النصف الأول من القرن الثالث عشر، وقد تأثر أدبها بالتراث اللاتيني واليوناني وثقافة الشرق والعرب والنورمان. وبدأ في شعر هذه المدرسة عنصر تقليدي، يتناول قصص العصور الوسطى وأخبار الفرسان وأساطير الشرق والأخلاق والعلم، كما اشتمل على عنصر إنساني جديد يتناول بعض خفايا النفس البشرية، ومن شعرائها بيير دلا فينيي.

وانتقل شعر المدرسة الصقلية إلى مدرسة بولونيا، في النصف الثاني من ذلك القرن، فاحتوى شعرها على كلا العنصرين، التقليدي والعاطفي الإنساني، ومن شعرائها غويدو غويتزلي. واتخذت مدرسة بولونيا لهجة توسكانا أداة لها، وهي اللهجة التي ستصبح اللغة الإيطالية. ويرجع تفوق لهجة توسكانا إلى أنها كانت بحكم موقعها المتوسط في إيطاليا، وأبعد عن التأثير بلهجات الغزاة البرابرة، فأخذت تنمو وتتطور في بيئتها المحلية تطوراً تدريجياً أقرب إلى الاستقلال، حتى وصلت إلى مستواها الرفيع. ويرجع هذا التفوق أيضاً إلى مركز توسكانا السياسي والمالي في المجتمع الإيطالي، ولظهور شعراء ممتازين من التوسكان قالوا الشعر بلهجتهم العامية.

والمرحلة الأخيرة في هذا التطور اللغوي الأدبي هي مدرسة الشعر الحديث في توسكانا، التي نجد فيها كذلك آثار الشعر التقليدي، فضلاً عن شعر الطبيعة والعاطفة والإنسان. وكان من شعراء هذه المدرسة غويدو كافالكانتي ودانتي أليغييري.

هذا هو مُجمل الأحوال السياسية والدينية والاقتصادية والعلمية والنفسية والأدبية التي سبقت ظهور دانتي، وامتزجت كلها وتفاعلت،

وعبرت جميعها عن الاتجاه إلى تغيير المجتمع الإنساني وتطوره. وقد أدت العصور الوسطى واجبها وتطورت خلال هذه العوامل إلى عصر النهضة فالعصر الحديث. ولقد كان لظروف الحياة الإيطالية العنيفة المتنوعة المتعارضة المتفاعلة المختلفة المؤتلفة، بحسناتها وسيئاتها، أثرها الفعال في خلق أجيال من العباقرة الإيطاليين، كانوا ثمرة العصر وبنائه على السواء، وأخرجوا نتاجهم الرائع في الفكر والعلم والأدب والتصوير والنحت والعمارة والسياسة والحرب... ومن هؤلاء دانتي أليغييري، الشاعر، الفنان، الجندي، السياسي، المصلح، المتصوف.



دانتى في سن الشباب  
مقتبسة من رسم جوتو أو مدرسته في القرن الرابع عشر.  
الأصل موجود في متحف البارجلو في فلورنسا.

معلوماتنا عن حياة دانتي قليلة، وتواجهنا فيها فجوات ومتناقضات. وقد خلق بعض الكتّاب حوله جواً من الخيال والقصص، وتعسف بعضهم في دراسته. ولكن هناك من حاول فهمه على حقيقته، أو ما يقرب منها، ووصل بقدر المستطاع إلى دانتي الحي الواقعي.

وُلد دانتي في فلورنسا في أواخر أيار 1265. وعُمد باسم دورانتي أليغييري، ومن المعاني التي تُقال في تفسير اسمه حامل الجناح الباقي على الزمن. وهو ينتمي إلى أسرة يقال إنها تنحدر من أصل روماني نبيل، وتدعى أسرة إليزيي التي ترجع إلى عهد يوليوس قيصر. ويقال إن جده كانشاجويدا دلي إليزيي قد اشترك في الحملة الصليبية الثانية في القرن الثاني عشر. وفي وقت ميلاد دانتي كانت أسرته أسرة متواضعة، ملكت بعض الأرض في ريف فلورنسا. وماتت أمه مونا بيلا وهو في سن مبكرة. وتزوج أبوه أليغييرو دي بليتشتوني امرأة أخرى، وكان يعمل مسجل عقود واشتغل بالربا. ويظهر أنه لم يول ابنه العناية الكافية، أو على الأقل كان هذا هو شعور الابن نحو أبيه. ومات الأب ولما يكتمل دانتي دور الشباب بعد. أحب دانتي في سن التاسعة بياتريشي ابنة فولكو بورتيناري من أثرياء فلورنسا، ويقال إنه رآها بعدئذ في سن الثامنة عشرة، وربما شاهدها في بعض أماكن من فلورنسا، في حديقة أو كنيسة أو في بعض الحفلات. وتزوجت بياتريشي سيمون دي باردي الثري، ثم ماتت في شرخ الصبا، فحزن دانتي لموتها حتى مرض.



انصرف دانتى إلى الدراسة، وتلقى التعليم السائد في عصره، واختلف إلى دير الفرنتسكان في فلورنسا، حيث درس تعاليم القديس فرنسيسكو، كما تردد على دير الدومنيكان، حيث درس تعاليم القديس توماس الأكويني. ودرس بعض الوقت في جامعتي بادوا وبولونيا. وعكف دانتى على دراسة القانون والطب والموسيقى والتصوير والنحت والفلسفة والطبيعة والكيمياء والفلك والسياسة والتاريخ واللاهوت، ودرس تراث اللاتين، وألم بتراث اليونان والشرق بطريق غير مباشر، وعرف ثقافة العصور الوسطى، وتعلم الفرنسية ولغة البروفنس، ودرس أدب التروبادور، وأدرك آثار الأدب الإيطالي الوليد.

ونشأت صلة ود وصداقة بين دانتى وبعض البارزين في فلورنسا ومن هؤلاء برونيتو لاتيني. وكان لاتيني موظفاً في الحكومة، قام بسفارة لدى الفونسو الحكيم ملك قشتالة، وطرد من فلورنسا بعد موقعة مونتاپرتي، وعاش في باريس بعض الوقت، ثم عاد إلى فلورنسا حيث شغل بعض الوظائف. وكتب لاتيني فيما كتب قصيدة إيطالية تسمى «الكنز الصغير» وتعدّ دائرة معارف صغيرة، وتحوي فكرة «الكوميديا» وفيها الغابة الموحشة، وأحاديث عن الله وخلق الإنسان وعن الفضائل، ويقابل فيها المؤلف عدداً من النساء اللاتي يوجهن إليه الحديث والنصح، ويصحبه بعض الوقت أوفيدىوس الشاعر اللاتيني، الذي يشرح له لذة الحب وأخطاره. وكان لاتيني أستاذ دانتى الروحي، وهو الذي شجّعه على دراسة التراث اللاتيني وفرجيليو بخاصة، وعلمه كيف يطلب المجد ويخلد اسمه. ومن أصدقاء دانتى في فلورنسا غويدو كافالكانتي، الذي وضع شعراً رقيقاً في الحب، يتفق مع أسلوب مدرسة الشعر التوسكاني الحديث. وعلم كافالكانتي دانتى أسرار الشعر، و«أن الحب والقلب الرقيق شيء واحد».

هكذا كان دانتى رجلاً واسع الثقافة، دؤباً على القراءة والدرس، وكان يجد لذة كبرى في هذه الدراسات المتنوعة، وفي قول الشعر،

واستعان بذلك على مواجهة كثير من المصاعب والمحن التي انصبت عليه في حياته القاسية، فوجد فيه ملجأً آمناً مما ناله من الويلات.

ولم يقتصر دانتى على حياة الدرس والشعر، بل اشترك في الحياة العسكرية، وكان فارساً ومقاتلاً شجاعاً. وحدث في سنة 1285 أن تجددت توتر العلاقات بين الغويلفيين والغيبيليين في إيطاليا، وتدخل في السياسة الإيطالية شارل الثاني الفرنسي الذي آزر الغويلفيين على الغيبيليين. وتجمع الغويلفيون بزعماء فلورنسا، وتكتل الغيبيلينيون بزعماء أريتزو، والتقى الجانبان في موقعة كامبالدينو في سنة 1289. وفي هذه المعركة قاتل دانتى بشجاعة في طليعة فرسان فلورنسا، وتحمل هجوم فرسان أريتزو العنيف، ورأى تراجع فرسان فلورنسا خلف مُشاتهم لإعادة تنظيم صفوفهم، وشهد تأرجح المعركة وتطورها، وشارك في إحراز النصر الفلورنسي. وكذلك اشترك دانتى في القتال ضد بيزا، وأسهم في حصار قلعة كايرونا، الذي انتهى بسقوطها في أيدي القوات الفلورنسية، فكان في ذلك جندياً لا يتأخر عن أداء واجبه وقت الحرب.

واشترك دانتى في حياة المجتمع، واختلط بالشباب الفلورنسي، وتمتع بملذات الحياة. ثم تزوج جيما دوناتي. ولا نكاد نعرف شيئاً عن حياته في أسرته، إذ لم يكد يشير في آثاره إلى الحياة الزوجية. ولا نعلم هل فعل ذلك على طريقة شعراء التروبادور، الذين آثروا أن يبقوا حياة الأسرة بعيدة عن الشعر والأدب، أم أن هنالك من الأسباب الخاصة ما حملته على ذلك. وعلى كل حال فإن جيما كانت امرأة صالحة من أسرة طيبة ذات نفوذ في المجتمع الفلورنسي. وأنجب دانتى في نحو عشر سنوات من الحياة الزوجية ثلاثة أبناء على الأقل: بيترو وجاكوبو وبياتريتشى. وعاش في أسرته حياةً معقولة. ولم ينعم بالسعادة في أسرته، ربما لأن جيما لم تقدر إحساسه الشاعرى، ولم تدرك ما انطوى عليه من عبقرية، وإن كانت مترعى مصالح الأسرة عندما يتعرض دانتى للأذى وحياة المنفى والتشريد.

وسجل دانتى اسمه سنة 1295 في نقابة الأطباء والصيدلة، التي

كانت تشمل تجارة الجواهر والصور والكتب، وإن لم يمارس هو إحدى هذه المهن. وبذلك أمكنه أن يدخل الوظائف العامة والحياة السياسية، تبعاً لقوانين ذلك العهد. واشترك دانتى في بعض اللجان والمجالس الحكومية، فأصبح عضواً في مجلس قبطان الشعب، ثم عضواً في مجلس المائة. وأرسلته حكومة فلورنسا في سفارات إلى بعض المدن الإيطالية. ذهب مثلاً إلى سينا لتسوية بعض مشاكل الحدود، وسافر إلى بيروجيا لكي يُعيد بعض المواطنين الفلورنسيين إلى وطنهم، وذهب إلى فيرارا لكي يهنئ الماركيز ديست بزواجه، وقصد إلى سان جيمينيانو لتدعيم حلف الغويلفين ضد الغبيلينيين. ظهر اسم دانتى في سجلات الحكومة، يبدى رأياً، أو يدافع عن فكرة، أو يستدين مبلغاً من المال لعدم كفاية إيراده. ولما عُرف أنه رجل مفكر، وشخص عملي، وعلى صلات طيبة بأفراد ممتازين، وأنه شاعر مثقف، اختير عضواً في مجلس السنيوريا، الذي يمثل سلطة الحكومة العليا في فلورنسا، من 15 حزيران إلى 15 آب سنة 1300، تبعاً للدستور الفلورنسي، الذي اقتضى هذا التغيير السريع منعاً من الطغيان السياسي. وأبدى دانتى في الوظائف والمهام التي عُهد بها إليه رجاحة العقل وشجاعة الرأي والوطنية، وكان يؤثر المصلحة العامة على المصالح الخاصة، واعتبر من أكفأ رجال السياسة في زمنه.

كانت فلورنسا في القرن الثالث عشر مدينة ناجحة ذات قوة حربية، وثروة متزايدة، وأخذ نجمها السياسي يعلو في الأفق، ومع ذلك فقد سادها الخلاف الحزبي بين آل تشيركي زعماء الغويلفين وآل دوناتي زعماء الغبيلينيين. وكانت بستويا تعاني من شقاق داخلي، شطر الغويلفين إلى حزبي البيض والسود. ودعت بستويا فلورنسا أن تتولى حكمها بعض الوقت، على طريقة العصر، لتوطيد السلام والأمن بها. ونقلت حكومة فلورنسا بعض زعماء الجانين من بستويا إلى فلورنسا، للعمل على استتباب وسائل الأمن. ولكن نتج عن ذلك إذكاء النزاع الحزبي العنيف في فلورنسا ذاتها، وانضم آل تشيركي إلى البيض، وآزر

آل دوناتي السود، الذين كانوا أقرب إلى مسايرة السياسة البابوية، وبذلك أصبحوا أصحاب النفوذ في روما. وحدث بين البيض والسود في فلورنسا صدام مسلح، وحاول السود القيام بانقلاب لتولي الحكم، ولكن حكومة فلورنسا سيطرت على الموقف، وقرر مجلسُ السنيوريا، ودانتي عضو فيه، نفْيَ بعض زعماء الجانين فترةً من الزمن، تخفيفاً من حدة النزاع الحزبي، وكان من بين المنفيين غويدو كافالكانتي صديق دانتي، الذي مرض بالمalaria في منطقة ساراتزانا، ورجع بتدخل دانتي إلى فلورنسا، حيث مات بعد قليل.

لم يسكت السود على هذه الحال، بل عملوا على إعلاء شأنهم، وزاد اتصالهم بالبابا في روما. وحدث أن طلب بونيفاتشو الثامن، على عادة البابوات في ذلك العصر، أن تقدم حكومة فلورنسا مائة فارس للقيام بالخدمة العسكرية على الحدود التوسكانية. واتجهت الحكومة كالعادة إلى إجابة طلب البابا. ولكن دانتي وقف يعارض أغلبية أعضاء مجلس السنيوريا، وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا في وجه المطامع البابوية، التي كانت آخذة في الازدياد. وعمل دانتي على أن يوجد الوحدة السياسية في فلورنسا، وبذل المستطاع لكي يحتمل مواطنيه على تناسي الخلافات والأحقاد في سبيل مصلحة الوطن، ولكن دون جدوى، وذهبت دعوته أدراج الرياح، واتسعت شقة الخلاف بين فلورنسا وروما، فأرسلت حكومة فلورنسا وفداً إلى روما، للوصول مع البابا إلى اتفاق يصون المصالح، وكان من أعضائه دانتي.

واجه دانتي البابا بشجاعة، ولم يذعن لمطالبه، وبذلك أخفق الوفد في أداء مهمته. واستبقى البابا دانتي بعض الوقت، لكي يعده عن مسرح الحوادث في فلورنسا. وخاطبت روما دانتي في وحدته بكلمات العظمة المسطرة على آثارها، والتي تحفظ ذكريات قيصر وأغسطس وشهداء المسيحية الأوائل. وكان البابا قد طلب وقتئذٍ إلى شارل دي فالوا الأمير الفرنسي أن يسير إلى فلورنسا، لكي يعيد إليها السلام. وانضم السود

إلى شارل، وهُزم البيض المتحمسون لقضية فلورنسا، وشوهد العجين والخوف والخنوع، والتحول السريع لإرضاء السيد الجديد. وسيطر السود على الموقف بمعونة شارل. وصدرت أحكام للتنكيل بالبيض ومن بينهم دانتى. اتهم دانتى في كانون الثاني سنة 1302 بمعارضة قدوم شارل دي فالوا إلى فلورنسا، وبارتكاب الغش والسرقة، وباستخدام سلطان وظيفته في ابتزاز الأموال عندما كان عضواً في مجلس السنيوريا. وفُرضت عليه غرامة قدرها خمسة آلاف من الفلورينات، تُدفع في ثلاثة أيام، وتقرر عزله من الوظائف ونفيه مدة ستين. وعندما وصل دانتى إلى سبينا عرف بما ناله، فلم يدخل فلورنسا. وصدر في آذار سنة 1302 حكم جديد يقضي بمصادرة أملاكه، وبإحراقه حياً إذا وقع في يد الحكومة. وكان ذنبه الحقيقي معارضة سياسة البابا والدفاع عن مصالح فلورنسا، فلقي جزاء ذلك حكم النفي والقتل، وحرم عليه إلى الأبد رؤية وطنه، الذي هو نصف الحياة لمن له قلب. ومرت بباصرة دانتى رؤى الصبا، وذكريات الحب والأهل والأصدقاء، وذكريات فلورنسا بقصورها وجسورها وطرقها ونواحيها المنعزلة، وبدأ حياة المنفى والتشريد.

لم يتبادر إلى ذهن دانتى لأول وهلة أنه لن يرى فلورنسا إلى الأبد. وكان حكمها عليه بالغش والسرقة والرشوة أسوأ عنده من الموت. والتقى دانتى بالمنفيين من فلورنسا من آل تشيركي وآل أوبرتي وآل أباني، الذين اجتمعوا في أريتزو الغيلينية، التي عطف على هؤلاء الغويلفين المنفيين، ورحبت بمحاربة فلورنسا من جديد. ونشأت بين الرجلين صلة وطيدة، فأهدى إليه «الجحيم». واختار المنفيون من بينهم اثني عشر عضواً، منهم دانتى، ليعملوا كمجلس يدبر شؤونهم. وقرر المنفيون مهاجمة فلورنسا، ووُضعت تفاصيل الخطة لتنفيذ ذلك الهجوم. وتجمعت قوات من الغيلينيين والبيض من پيزا وبولونيا وبستويا، وكان عليها أن تجتمع في مكان قريب من فلورنسا في تاريخ محدد. ولكن تقدم بعضها وتأخر البعض الآخر وهجم الفلورنسيون البيض قبل وصول

الإمدادات الضرورية، ودخلوا فلورنسا من باب سان جالو، ووصلوا إلى سان جوفاني. ولكن هذه القوات المتقدمة من البيض لم تستطع الصمود أمام الفلورنسيين السود، فانسحبت بعد أن تكبدت خسائر فادحة. ووجد دانتى أن الفلورنسيين المنفيين لا تسودهم خطة موحدة، ويعوزهم الإدراك الصحيح، ورأى المنافسة تدب بينهم وبين حلفائهم من الغيليين. وكرهه مواطنوه المنفيون لصدقه وصراحته، وربما فكروا في قتله، وكان يتمنى أن يزول هذا الشقاق كله، وأن يعود السلام إلى وطنه، فابتعد عن هؤلاء المنفيين، وجعل من نفسه حزباً هو العضو الوحيد فيه!

حياة دانتى غامضة بعد هزيمة الفلورنسيين المنفيين. يقول عن نفسه إنه انتقل من مكان لآخر، كسفينة دون شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء. ومن المعروف أنه ذهب إلى فيرونا سنة 1304، حيث أحسن بارتلوميو دلا سكالا استقباله. ولكنه غادرها بعد قليل، ولا يُعرف خط سيره على وجه التحقيق. يقال إنه قضى بعض الوقت في لوكا، ثم ذهب إلى وادي لونيدجانا، وزار فورلي، وربما تولى التدريس العام أو الخاص في بولونيا، وزار بادوا، حيث التقى بجوتو، وأوحى كل منهما للآخر ببعض آثاره. وربما انتقل بعض الوقت إلى منطقة ليفورنو وجنوة. ويقول بعض الباحثين، ومن بينهم بوكاتشو وفيلاتي، إنه ذهب إلى باريس ودرس في السوربون في الفترة من سنة 1308 إلى سنة 1310. ويذهب آخرون إلى أنه بلغ أكسفورد في أسفاره، وإن كانت الأدلة على هذه الرحلات خارج إيطاليا غير وافية.

تولى هنري السابع عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة سنة 1309. وكانت تُراوده مطامع وأحلام سياسية، وأراد أن يحقق السلام في أوروبا، وقرر أن يعبر الألب لزيارة إيطاليا، بعد انقطاع الأباطرة عن زيارتها منذ زمن قصير، وتوج في ميلانو بتاج ملوك اللمبارد الحديدي سنة 1311. عندئذ تجددت آمال دانتى في إقرار السلام في إيطاليا، وفي العودة إلى وطنه فلورنسا. كان دانتى يؤيد فكرة الإمبراطورية العالمية لتوطيد السلام وتحقيق السعادة على الأرض، فكتب رسالة إلى أمراء إيطاليا وشعوبها،

يحضهم فيها على الانصواء تحت لواء الإمبراطور، ولكن لم يُصنع إليه أحد، بل أخذت المدن الإيطالية تقف في وجه الإمبراطور، وعملت فلورنسا على تكوين الحزب الغويلفيني لمقاومته، وألغت أحكام النفي على الخصوم السياسيين لكي تتألف القلوب، باستثناء أقلية كان منهم دانتى. استولى الإمبراطور على بريشا، وأخذ دانتى يحرضه على أن يضرب مباشرة فلورنسا رأس الأفعى، ولكنه لم يستطع. وسار الإمبراطور بإزاء الشاطئ حتى بلغ روما، حيث توج بتاج الإمبراطورية سنة 1312. وأخيراً قرر مهاجمة فلورنسا في آب من تلك السنة. وتجمعت لديه قوات من الغيليين والبيض. ولكن فلورنسا لم تستسلم، ونهضت للدفاع عن كيائها، وجمعت قوات من مدن الغويلفينين، ووقفت في وجه الإمبراطور. ظل هنري متردداً أمام المدينة، وتفشى المرض بين قواته، فاضطر إلى الرحيل عنها دون قتال في أوائل سنة 1313، واتجه صوب پيزا، ولكنه أصيب بالحمى على مقربة من سينا، ومات، ودفن باحتفال مهيب في كاتدرائية پيزا. وبذلك أخفقت فكرة الإمبراطورية العالمية، وبكى دانتى بدموع الخيبة والغضب معاً.

وأخيراً سنحت الفرصة سنة 1315 لعودة دانتى إلى وطنه، عندما واقفت حكومة فلورنسا على إرجاع بعض المنفيين إليها. وكتب أحد أصدقاء دانتى إليه بذلك، ولكن على شرط أن يعترف بأنه مخطئ، ويدفع غرامة مالية ويطلب الغفران في حفل رسمي، حيث يسير النادمون في موكب علني وهم حفاة الأقدام إلى معبدان سان جوفاني. وصحيح أن العودة إلى الوطن، ورؤية ضفاف الأرنو، ولقاء الأصدقاء، كان حلماً جميلاً لم ينقطع عن مرادة دانتى، ولكن نفسه الأبية لم تقبل هذه الشروط المهينة. فكتب إلى صديقه يتساءل، أهذا هو النداء المعجيد الذي يرجع به دانتى إلى وطنه، بعد أعوام من حياة المتفى، وقال إنه من العار على من قضى وقته في الدرس الطويل أن يستجدي مثل هذا العطف والرحمة، وإنه إذا وجدت طريقة أخرى فإنه مستعد لسلوكها بكل سرور للعودة إلى وطنه، وإلا فإنه لن

يدخل فلورنسا أبداً. وقال بمرارة إنه سيرى الشمس والنجوم في كل مكان! عندئذ حكمت فلورنسا بقطع رأس دانتى إذا هو وقع في يدها، وذلك في الوقت الذي كان يطلب فيه أن تضع فلورنسا على رأسه إكليل الغار!

مضى دانتى في حياة المنفى والتشريد. وامتنطى أحياناً دابةً، وعبر الأنهار والتلال، وسار أحياناً على قدميه، وقد تفقد دراهمه، وهو يحمل أوراقه وحوائجه القليلة.. وسافر تارة ليلاً وتارة أخرى نهاراً، وارتحل طوراً في رفقة بعض الأمراء أو التجار أو عامة الناس، وسافر أحياناً وحيداً، دون أن يحسن معرفة الطريق، وربما اعتدى عليه بعض الرعاع، وكان من المحتمل أن يهلك في بعض حله وترحاله. وانتقل دانتى في شمالي إيطاليا. ولقي أحياناً الترحاب وحسن الوفادة عند الأمراء، وعمل بعض الوقت سكرتيراً وندياً ودبلوماسياً ومعلماً لكي يكسب القوت. وعاش أحياناً أخرى فقيراً مشرداً، وجاع، وطلب المأوى، وتمزقت ثيابه، وما كان أشق على نفسه أن يرتقي سلالم الغير طلباً للطعام، وما كان أشد ما يجد من ملوحة في خبز الآخرين!

عاد دانتى إلى فيرونا حوالي سنة 1316، وقضى بعض الوقت في ضيافة كانفراندي دلا سكالا، وكان أميراً غنياً معجباً بالعبقريات، واجتذب إليه الشعراء ورجال العلم والفن. وتوطدت الصلة بين الأمير ودانتى، حتى أهدى إليه «الفردوس»، وكان هو أول من يطلعه على أناشيد «الكوميديا»، ثم يستنسخها وينشرها بين الناس، وكان الأمير الشاب صاحب مغامرات في الحرب والحب، وكان أحياناً يبدو متغطرساً لا يبالى بشعور الآخرين. ولم يرتح دائماً لقوة دانتى واعتزازه بنفسه. وصدرت عنه أحياناً بعض أقوال وتصرفات جرحت شعور دانتى. وعهد إلى دانتى بتسوية بعض المشكلات البسيطة التي تنشأ بين أهل فيرونا، وكان عليه أن يفرض عليهم بعض الغرامات، وكان ذلك عملاً قليل الأهمية بالنسبة لدانتى. واحتمل دانتى ما ضايقه إلى القدر الذي استطاعه. وأحس أخيراً أنه أصبح عبئاً على الأمير، وشعر أن الوقت قد حان لكي يضرب في الأرض مرة



أخرى، وأصبحت فيرونا سجنًا له بكل ما فيها من فن وذوق وجمال، فغادرها. ولكنه ظل يحفظ بذكرى القصر الذي آواه وأحسن إليه، وبقي على تقديره لكانغراندي دلاً سكالاً.

انتقل دانتى بين بعض المدن مثل مانتوا وجوبيو وأوديني. وما إن اجتاز حدود رومانيا حوالي سنة 1317 حتى سارع أميرها غويدو نوفلو إلى دعوته إليه في رافنا، وجنبه مؤونة السؤال، لأنه كان رجلاً كريماً شاعراً يدرك ما يجول بنفوس العظماء من الأسى عند طلب المعونة. وكانت رافنا وقتئذ تعيش على ماضيها العظيم، وتضم ذكريات فرنشسكا دا ريمينى، التي كان الأمير من أسرتها. وقرر الأمير لدانتى مكاناً مستقلاً لإقامته، وعهد إليه بالعمل أستاذاً وسفيراً، حتى لا يعيش عائلة على أحد. وأصبح لدانتى في رافنا أصدقاء وتلاميذ. من أصدقائه جوفاني دل فرجيليو الأستاذ في بولونيا، وراينالدو كونكوريدجو أسقف رافنا، وبيetro جاردينو. وجاء إليه ابنه بيetro الذي كان محامياً، وجاكوبو الذي تتلمذ عليه، وجاءت أسرنا الابنين، وقدمت عليه ابنته بياتريشي، التي أصبحت راهبة في دير سان استيفانو دل أرليفيا في رافنا. واعتاد دانتى أن يسير طويلاً في غابة رافنا، وعلى شاطئ الأدرياتيك، ويصفي إلى صوت الريح بين الأشجار العالية، ويستمتع إلى صفق الأمواج، ويفكر ويتأمل. وهكذا أضفت رافنا على دانتى السلام والهدوء في أواخر أيامه.

وحدث عراك في البحر بين تاجر رافنى وسفينة بندقية، انتهى بمقتل القبطان البندقي وبعض رجاله. فأدى ذلك إلى أن تقطع البندقية علاقتها السياسية برافنا، وهددت بإقامة حلف عسكري لمحاربة رافنا. عندئذ لم ير غويدو نوفلو بداً من أن يرسل سفيره دانتى إلى البندقية للعمل على تسوية الموقف. ونجحت سفارة دانتى في تخفيف حدة التوتر في العلاقة بين البندقية ورافنا، وأصبحت أساساً لمفاوضات مقبلة بين الجانبين. ورجع دانتى وزملاؤه إلى رافنا بطريق البر، وعبروا منطقة ملأى بالمستنقعات، فأصيب دانتى بالمalaria، ووصل رافنا مريضاً، ولم يحتمل جسده وطأة

الحمى، فأسلم الروح في ليلة 13-14 أيلول 1321. ومات دانتى ويده فوق صدره، وكانت عيناه مغلقتين ووجهه متصلباً. مات ولم يكن يبدو أكان حياً أم ميتاً، لأنه كان ينام على هذه الصورة. وهكذا استراح أخيراً دانتى العظيم. وفي تلك الليلة لم ينم ولداه وابنته، ولم ينم أمير رافنا، ولم ينم مريدوه وأصدقاؤه. وأعلن غويدو نوقلو الحداد العام، وألقى رثاء مؤثراً أطرى فيه مزايا الشاعر العظيم، ووعد بإقامة قبر يليق بمقامه، ولكن حال عصف السياسة بحكمه دون تنفيذ ما وعد. وحمل جثمان دانتى صفوة من أهل رافنا، ودُفن في كنيسة براثشافورتى للفرنسيسكان.

ويقص بوكاتشور رواية لا نعرف مداها من الصحة. يقول إن «الفردوس» ظل عدة شهور بعد موت دانتى ينقسه الأناشيد الثلاث عشرة الأخيرة. ويبحث عنها أولاده ومريدوه دون جدوى. وظن بعض أن دانتى لم يكمل «الكوميديا» وفكر ابنه في تكملتها على أحسن وجه مستطاع. وبعد عدة شهور ظهر الشاعر لابنه جاكوبو في الحلم - كما يروي بوكاتشو - وأخبره بمكان القصائد الناقصة في حائط بمنزل كان قد سكنه جاردينو، وهناك أمكن العثور عليها، وبذلك كملت «الكوميديا»!

أدركت فلورنسا بعد أكثر من نصف قرن من وفاة دانتى، ما ارتكبه في حق ابنها العبقري من الظلم والجحود. وأرادت أن تكفر عن خطيئتها، فعهدت إلى بوكاتشو ثم إلى بيتروبن دانتى بدراسة «الكوميديا» للجمهور. وذاعت بالتدريج بين الناس، وانتشر صيتها في أنحاء من إيطاليا، فدرست في أماكن كثيرة مثل بولونيا وبيزا والبندقية وبيانشيزا... وكشف الناس في أبياتها عما خالج نفوسهم واضطرب بين جوانحهم، فجرت على ألسنتهم وتغنوا بها. وزاد إحساس فلورنسا بجحودها، فحاولت أن تنقل رفاة الشاعر لكي تدفنه في وطنه في حفل مهيب. ولكن رافنا عارضت أشد المعارضة. وبذلت فلورنسا جهوداً طويلة في هذا السبيل. وتدخل البابا ليو العاشر المديتشي في النصف الأول من القرن السادس عشر لنقل جدث الشاعر إلى فلورنسا، وسعى مايكل أنجلو لتحقيق هذا الغرض.

ولم نستطع رافنا أن ترفض طلب البابا، وأوشك المسعى على النجاح. ولكن عند فتح مقبرته في رافنا وجُذ التابوت فارغاً إلا من بعض عظام. ووقفت المساعي عند ذلك الحد.

وفي سنة 1865 في فترة الاحتفال بعيد ميلاد دانتي الستمائة، أقيمت بعض إصلاحات في كنيسة براتشافورتي، وظهر في أثنائها تابوت خشبي داخل أحد الجدران، كان مكتوباً عليه أن الأب أنطونيو سانتي كان قد أخفاه سنة 1677، ووُجد به هيكل عظمي، وافق قياس جمجمته قناع الموت لدانتي، كما اتفقت بقايا العظام التي وجدت في عهد ليو العاشر مع هذا الهيكل المستكشف. وهذا يعني أن أحد القسس -وربما كان رئيس دير الفرنتسكان- كان قد أخفاه في مكان ما في عهد ليو العاشر، ثم وضعت بقايا دانتي هذه في تابوت من البلور ثلاثة أيام، ثم نقلت في حفل مهيب إلى كنيسة براتشافورتي، وحضره مندوبو فلورنسا، ونُقش على تابوته: «ليست فلورنسا بل أهواء الحزبية هي التي حكمت عليه بالنفي الدائم». وأقامت رافنا برجاً تذكاريّاً به ناقوس من البرونز والفضة، أسهمت بلديات إيطاليا في نفقائه، وكانت فلورنسا قد شيدت قبراً رمزياً لدانتي في كنيسة ساننا كروتشي، أقامه ريتشي سنة 1829، ويتكون القبر من تابوت فارغ، يعلوه تمثال جالس للشاعر، وقد تُوج بإكليل الغار، وإلى يمين التابوت تمثال سيدة واقفة، ترمز لإيطاليا وتشير بيدها إلى الكلمات المحفورة أسفل تمثال دانتي، التي تقول: «مجدوا الشاعر الأعظم»، تلك الكلمات التي جعل دانتي هوميروس يقولها في فرجيليو، في الأنشودة الرابعة من «الجيحيم» فاستعارتها إيطاليا لتقولها في دانتي. وإلى يسار التابوت تمثال سيدة أخرى، ترمز إلى فلورنسا، وهي منحنية أسفل التابوت، ويدها إكليل الغار الذي كانت تود أن تضعه على رأسه حياً، وهي والهة تبكي، وستظل دائماً تبكي، جزاء ما ارتكبت في حق ابنها العبقري من جحود ونكران للجميل!



دانتي وبياتريتشى عند جسر سانتا ترينيتا في فلورنسا.

مقتبسة من رسم هنري هولدي (1883).

الأصل موجود في متحف الفن في ليثربول.

يقول بوكاتشو إن دانتى كان ذا وجه وجبهة عريضة وأنف أفنى، وعينين لامعتين واسعتين، وذقن مدبب، وكانت شفته السفلى أبرز قليلاً من العليا، وكان أسود الشعر، أسمر اللون، متوسط القامة. وعندما تقدمت به السن أخذ يسير في انحناء قليل، وكان في مشيته وقار واتزان، وفي مظهره رقة وعدوية. وتبدو عليه علائم الحزن والتفكير والتأمل. وكانت ملاپسه نظيفة مناسبة، وإذا تمزقت في أوقات الشدة أصلحها بنفسه، وكان يمتدح الطعام الطيب، ولكنه يقنع بأبسط الغذاء، ويأكل قليلاً وفي ميعاد محدد. وكان قليل الكلام، وكانت قوته في الكلام والصمت على السواء، وكان يعرف قيمة الكلمة، ولم يكن يتكلم في الغالب إلا إذا سئل، فكان يجيب بأدب ورقة. وكان يتكلم أحياناً بطلاقة وفصاحة.

إذا درسنا شخصية دانتى وجدناه رجلاً متعدد الجوانب، تبدو فيها أمارات التعارض. كان يدرس، ويعزف الموسيقى، ويرسم، ويقول الشعر، ويشغل بالسياسة، ويتمتع بالحياة ويزهد فيها، ويبدو خجلاً صامتاً، ومع ذلك فهو جريء شجاع لا يهرب شيئاً. يبدو أحياناً مسيحياً وأحياناً وثنياً، وتارة بابوياً وطوراً إمبراطورياً. والمرأة عنده نصف إلهة تقوده إلى الفضيلة والله، وهي أيضاً صحرة أذلت كبرياءه وقادته إلى الشيطان. ويبدو صارم المظهر جاد الملامح، ويلوح شامخاً متكبراً مشغولاً بأفكار عالية، ومع ذلك فهو وديع متواضع دمث الطباع. كان يقضي الساعات الطويلة عاكفاً على القراءة، فإذا تعب خرج إلى أحضان الطبيعة، ومشى

مسافات طويلة. ونظر إلى السماء الصافية والسحاب المتغير والمرج الأخضر. وكان يجلس تحت الشجرة العالية وينظر إلى أسراب الطير، ويلتهم الفاكهة الناضجة، ويقطف الأزهار الجميلة، ويرتشف النبل الممتع، ويعطف على الأطفال والمرضى والمحتاجين، وكثيراً ما تطلع في الصباح إلى نوافذ الحساوات، وترقب العذارى في الكنائس. وإن ما يبدو على دانتى من التعارض ما هو إلا مظهر خارجي، والعبارة فوق التقسيمات والمفارقات، وتتعاون آراؤهم وثقافتهم وأحاسيسهم على خلق ثمراتهم. كان في دانتى عنصر من كل شيء، واستطاع أن يجعل من أحاسيسه المختلفة وما دار بين جوانحه مادة لخلق «الكوميديا».

كان الحب عند دانتى هو الحياة. وما حياة شاعر بغير حب؟ وكان أهم حب عنده هو حب بياتريتشى - وموضع الكلام عنها في الفردوس الأرضي من «المطهر» وفي «الفردوس» - ولكن بياتريتشى لم تستطع أن تشارك دانتى في شعوره، بل سخرت من صدقه، وتقولت عليه مع أترابها. وبدت له بياتريتشى في حياة المنفى كنجمة الصبح في صحراء الحياة. وقد بلغ حب دانتى لبياتريتشى حد الإعجاز، وفجر له ينابيع الشعر والفن. وهي عنده امرأة ناضجة مكتملة، كما أنها مصدر الوحي والإلهام. وهي تظهر نفسه من الأدران، وتجعله قادراً على رؤية الله، وتحيله إلى عابد متصوف عاشق يقترب من الحبيب الأول.

ومع هذا فقد أحب دانتى غيرها من النساء. بكى عندما ماتت بياتريتشى، ولكنه كان في حاجة ملحة إلى الحب. والتقى عن طريق دموعه بغيرها من النساء. وربما لا يؤدي شيء إلى الحب كما تؤدي الدموع مع الدموع والزفرات مع الزفرات. أحب دانتى جتوكا العذراء الصغيرة الجذابة. وأحب فيوليتا التي جعلته يتنهد عند رأى الورود. وأحب ليزيتا القوية الواثقة من نفسها. وأحب بيترا المرأة الصخرة وارتعى تحت قدميها، وظلت باردة أمامه كالصخر الذي يغرقه في أعماق البحر بعد النوء الشديد. وبذلك نحس صدى الحب وشذا النساء في آثاره الرائعة. هكذا

كان دانتى يعشق الجمال أينما وُجد، ويستجيب لنداء القلب، وما قلبه إلا جزء من الطبيعة، يطير مع الرياح ويهتز مع النسيم، وينساب مع منحدرات المياه. ويشارك الثلج في نصاعته فوق قمم الجبال العالية، ويستيقظ مع الربيع الضاحك المزدهر.

وكان دانتى صاحب إحساس مرهف، جعله شديد التأثر قادراً على البكاء حتى يفقد الوعي. وكان له غرفة يسميها غرفة الدموع. ويقول إن البكاء يجعله هشاً متهاكاً حتى لا يكاد يعرفه أحد. ومن فرط الحزن يتحرك رأسه كأنه شيء ثقيل لا حياة فيه. وتتعب عيناه من البكاء حتى تعجز عن البكاء. بكى دانتى عندما أحب بياتريتشى، وبكى عندما فقدوها سريعاً. وعندما تقدم في السن لم ينقطع عن البكاء، فكان يبكي في كهولته أحياناً كما كان يبكي وهو طفل. بكى عندما أهين شرفه، وعندما جاع وطلب المأوى، وعندما عجز عن تحقيق أمانيه. وبكى عندما كتب «الكوميديا». وبكى عندما شارك المعذبين الآلام في «الجحيم». وبكى عندما عاتبته بياتريتشى في «المطهر». وبكى عندما سمع غناء الملائكة في «الفردوس». استخدم دانتى حساسيته المرهفة ودموعه المنهمرة في خلق «الكوميديا». والبكاء ميزة ونعمة. ولا يمكن أن يكون البكاء غير جدير بالعظماء. ولكن ما أقسى بكاء الرجل المتكبر!

امتاز دانتى بالكبرياء ومدح النفس. كان معتزلاً بنفسه إلى حد جعله لا يحقد على الآخرين، وارتفع إلى المستوى الذي لم يجد عنده في البشر ما يحسد به عليه. وكل رجال الفن الذين أهينوا وجرحوا نفوسهم، عملوا لتأكيد ما منع عنهم، وكسبوا ثقة هائلة بنفوسهم، واعتزوا بملكاتهم، وأعلنوا عنها بالقول والعمل والإبداع، كأن الفنان يقول لمن أسأوا إليه: إنكم لا تريدونني ولا تقدرّون قدرى، وإنى أبدو أمامكم شخصاً نكرة، ولا مال عندي، ولست من أسرة بارزة، ولا سلطان لي، ومع ذلك فسيأتي اليوم الذي تُرغمون فيه على إجلالي، وتسعون إليّ سعيّاً، وسوف أقوم بخلق ما تعجزون عنه جميعاً، وتدركون أية رسالة انطوت عليها نفسي. هكذا

أحس دانتى عندما عاش في المنفى، وعندما أخذ يكتب «الكوميديا». أحس دانتى بالتفاوت الهائل بين عبقريته وبين حياته الواقعة. وأخذ يمدح نفسه بنفسه، وإن كان قد اعترف بأن هذا لا يرضيه كل الرضا. قال دانتى إنه نابغة، وإن أسلوبه الجميل يضعه في مستوى هوميروس وقرجيليو، وإن كلماته ستصبح غذاء للناس، وإنه صلب لا يعبأ بالمصاعب، وإنه يتشرف بحياة المنفى، ونعت «الكوميديا» بالمقدسة، وسمى نفسه بالحمل وسط الثعالب، وتكلم عن شجاعته في معركة كامبالدينو. كان دانتى يطمع في أن تتوجّه فلورنسا بتاج الشعراء. وبدا كأنه نبي أعزل وملك بغير عرش. كان يحس أنه أعلى من الملوك والبابوات الذين عجزوا عن أداء واجبهم، وأصبحوا لا يصلحون للقيام بالمهام الخطيرة التي ألقيت على كواهلهم. تكلم دانتى كإمبراطور وبابا، ولعن الملوك والبابوات. وتكلم باسم إيطاليا والعالم. فعل ذلك لإيمانه المطلق بأنه شاعر عبقرى، اعتبر أن مجد الشعراء أعظم من مجد الملوك والبابوات. واعتنق رأي أرسطو القائل بسيادة من له التفوق العقلي.

ونجد دانتى ساخطاً أشد السخط على المجتمع الذي عاش فيه. كثيراً ما بدا له العالم مليئاً بالأخطاء وخلواً من كل فضيلة. اعتبر أعمال أكثر الناس تؤدي إلى انهيار المجتمع، وأثارت أعمال الملوك ورجال الدين في نفسه الاشتزاز والسخط. واعتبر دانتى أغلب الرجال متغيرين متقلبين، وأكثرهم حيوانات بهيمة وأشبه بالموتى. والمبشرون والوعاظ كانوا عنده كالحيوانات، والقسس يملؤون بطونهم التي لا تمتلئ، والبابا مرتش وخارج على تعاليم الكنيسة. والإيطاليون عنده لصوحى سفلة وعبيد أذلاء، والفرنسيون متغطرسون والإسبان بخلاء... وبذلك لم يكدر يرضيه شيء في زمانه، والحاضر عنده شر وفوضى ومدعاة للخجل. وكان دانتى يتطلع إلى ملجأ آمن في زوايا الماضي وثنايا المستقبل. لم يرض عظماء الرجال عن الواقع لأنهم أدركوا بإحساسهم المرهف ما لم يدركه غيرهم، ورأوا بعيونهم الصافية ما عجز أهل العصر عن رؤيته. وليس من الإنصاف أن نعد دانتى



متشائماً. وأولى بنا أن نعدّه فوق التشاؤم والتفاؤل، إذ لم يكن مسخّطه تشاؤماً وبأساً من الحياة، ولكنه كان حافزاً على الإصلاح والتغيير. وسيحاول دانتى، على طريقته، إصلاح الناس والمجتمع بالشعر الرائع والفن الرفيع.

كان شعور العنف والقسوة جزءاً من شخصية دانتى متعددة الجوانب، إلا أن ذلك كان شعوراً قوامه الرحمة ويهدف إلى الخير والمصلحة. وهو لم يكن يقسو على أحد في الحياة الواقعة، ولكنه اتخذ من شعور القسوة عنصراً في خلقه الأدبي، وقد عبر عن ذلك في آثاره الرائعة. وعندما قست عليه بيترا ولم تبادله حباً بحب، قال إنها إذا وقعت في يده فلن يكون رحيماً بها، وسيعاملها كالدب عندما يمزح. وفي «الجحيم» عامل بوكا دلي أباني بعنف وقسوة، وانتزع شعر رأسه لأنه خان قضية الغويلفين. وعندما سأله البريجو دي منفريدي أن يزيل عن عينيه الثلج المتجمد، حتى تجد دموعه لها مخرجاً، سخر به ولم يجب سؤله، اعتبر أن من الكياسة والذوق أن يكون قاسياً معه، لأنه غدر بالأصدقاء. وفي «الفردوس» امتدح دانتى القديس دومنيكو لأنه كان قاسياً على أعدائه.

وكذلك كان حب الانتقام عنصراً هاماً في شخصية دانتى، وإن لم يتقم من أحد في الحياة الواقعة. وقد عبر في آثاره عن لذته ورغبته في الانتقام. قال إن الإنسان ينال شرفاً عظيماً إذا انتقم. وتكلم في «الجحيم» عن الانتقام الإلهي. ولم يجعل في «المطهر» امرأة تُكلى تطلب العدالة من الإمبراطور تراجان، بل جعلها تطلب الانتقام من قاتل ابنها، لأن العدالة قد فات أوانها، ولن يعوضها شيء عن موت ابنها. وفي «الفردوس» يجعل دانتى الإمبراطور جستنيان ينطق بأن الانتقام مجد. وتتكلم بياتريتشي في السماء عن عدالة الانتقام. وارتفع دانتى بالانتقام إلى الله ذاته، الذي يغضب من خطايا البشر، فيسلط عليهم عذابه وانتقامه. وتحتوي «الكوميديا» كلها معنى الانتقام. فهي انتقام مثالي قدمه الفنان لنفسه وللناس. وإن كان دانتى قد امتدح في «المطهر» من صفح وعف عن الانتقام، وعذب المستقيمين وطهرهم من الرغبة في الانتقام.

وكان شعور الأبوة والبنوة جزءاً واضحاً في شخصية دانتلي. وهو قد فقد عطف الأمومة والأبوة في سن مبكرة. وجرب حياة الأسرة، وعاش في المنفى بعيداً عن أبنائه. وشعر دائماً أنه في حاجة إلى أن ينطق بلفظ الأم والأب، وأن يسمع نداءهما له. وقد عوض فرجيليو دانتلي قدراً كبيراً من الحنان الأبوي الذي افتقده في أثناء حياته. في «الحجيم» يناديه فرجيليو يا ابني، ويا بني الصغير، ويا ابني الحلو، وينادي دانتلي فرجيليو يا أبي، ويا أبي الحبيب، ويا أبي الحلو العزيز، ويا من أنت أكثر من أب. وهو يحنو عليه ويرشده ويقبله ويحميه من الأخطار. واعتبر دانتلي فرجيليو بمثابة الأم، عندما تفرغ من صوت النيران وتهرب بولدها بعيداً عن ألسنة اللهب. وكذلك يجعل برونيتو لاتيني يناديه أي بني. وهكذا ينطق كاتشاجويدا وآدم والقديس بطرس في «الفردوس».

كان دانتلي شجاعاً جريئاً لا يرهب شيئاً في حياته العملية. فقد عارض سياسة بونيفاتشو الثامن وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا. وبذلك وضع دانتلي نفسه أمام قوة هائلة لم يكن يستطيع إنسان أن يقف في سبيلها. ولم تكن هناك موازنة بين قوة الرجلين في المجتمع. ومع ذلك فقد وقف الرجلان وجهاً لوجه، ونظر كل منهما للآخر محاولاً تغليب فكرته. وقف البابا غاضباً متكبراً، ووقف دانتلي جريئاً شجاعاً. قال البابا «لماذا أنتم معاندون؟ اخضعوا لي، إذ لا غرض لي سوى توطيد السلام في فلورنسا». لكن دانتلي كان يعرف أنه يريد توطيد السلام البابوي، فلم يُسلم ولم يذعن. تشابه الرجلان في الصلابة والطموح والكبرياء، ولكنهما اختلفا في كثير من التفاصيل. كان بونيفاتشو رجلاً قوياً بمركزه وسلطانه غنياً بالذهب، وحوله الأمراء والنبلاء، على حين لم يكن لدانتلي ثروة ولا سلطان. كانت قوة دانتلي لا تزال خافية في عقله وقلبه وفنه. أراد بونيفاتشو أن يسيطر على الملوك والأمراء، على حين سيحكم دانتلي من عليائه على الملوك والباطرة والبابوات. وكان كل منهما خيالياً. أراد بونيفاتشو أن يحقق المثالية الدينية التي تنتهي إلى شخصه، ويجعل في يده السلطة الدينية والزمنية على

السواء. بينما كانت ترمي مثالية دانتى إلى أن تجعل الإمبراطور صاحب السلطة الزمنية والبابا صاحب السلطة الدينية. وشعر كل منهما أنه مُلهم من الله، بونيفاتشو كبابا، ودانتى كشاعر. احتقر بونيفاتشو رجل الدين والسياسة والمال صفة الشاعر في دانتى. ولم يعترف دانتى للبابا المرتشي بصفته الدينية والسياسية. لم يعترف دانتى بغير قوة الروح والفن. واحتفظ كل منهما بصفات موطنه. امتاز بونيفاتشو بالجفاف والصرامة والغلظة والتعصب السائد في رومانيا، في حين امتاز دانتى بصفات الفلورنسي، رجل الثقافة والأدب والذوق والفن. وكذلك اختلف الرجلان في المظهر. كان بونيفاتشو طويل القامة محتلى الجسم، بينما كان دانتى متوسط القامة نحيفاً. واتهم الاثنان بالرشوة، وإن كان بونيفاتشو وحده هو المرتشي. ولم يتصور البابا أن دانتى سيضعه في «الجحيم» ويقول عنه متهمكاً إنه القسيس الأعظم، وبأنه مغتصب الكرسي البابوي، وبأنه رجل جشع منافق. هكذا وقف دانتى أمام بونيفاتشو بعزم لا يلين وشجاعة لا توصف. ولقي دانتى جزاء ذلك الإهانة والنفي والتشريد، ثم كسب الخلود.

والوطنية من صفات دانتى البارزة. تكلم دانتى عن إيطاليا كثيراً. تكلم عن مدنها وقراها وأنهارها وجبالها وكنائسها وأبراجها وأهلها، وأعطى صورة جغرافية لكثير من مناطقها، وحدد ارتباط الأشخاص بها. ولم يحب دانتى مكاناً في الأرض كما أحب إيطاليا وفلورنسا بخاصة. فإيطاليا عنده حديقة الإمبراطورية ومركز العالم. وفلورنسا هي الوطن النبيل والمدينة العظيمة على نهر الأرنو الجميل. وهي المكان الجميل الذي نام فيه كالحمل. ومع ذلك لم يتكلم دانتى بعنف وقسوة كما تكلم عن إيطاليا وفلورنسا. قال عن فلورنسا إنها غابة حزينة بائسة، وإنها مليئة بالحسد والكبرياء والبخل، وحكومتها سيئة مضطربة، وأهلها لصوص ووحوش، وقد أحبوا الذهب حتى أصبحت فلورنسا جديرة بأن تسمي مدينة الشيطان. ويقول إن نساء فلورنسا الفاجرات يخرجن ولا حياء لهن لإغراء الناس بإبراز ثدييهن، التي ينبغي أن تُحفظ لإرضاع أبنائهن الأبرياء.

وعندما أخفق هنري السابع أمام أسوارها ازداد غضب دانتى، ونعتها بذئبة الأرنب، والأفعى، والعنزة المريضة. وكذلك لعن كثيراً من أنحاء إيطاليا. ولا يكاد يوجد مكان بها إلا ويشير غضبه، ويفتح في جسمه جرحاً قديماً. وأرض إيطاليا عنده ملأى بالأشواك والعواصف والجرائم والآثار. وهي الأرض الخائنة الخيثة الحسود العاصية. ويقول إن لوكا ملأى بالمزيفين وبستويا موطن الوحوش، وأهل پيزا ذئاب، وبولونيا غاصة بالبخلاء والوصوليين، وأهل جنوة خلوا من كل كياسة، ويستحقون الإذلال.

ربما لا يوجد من لعن شعبه وبلاده كما فعل دانتى. وإن من يُلقب هذه اللعنات لا بد أن يكون قد تألم كثيراً فأفرغ ما في نفسه على ذلك النحو. والسباب واللعنات فن ولغة يفهمها الشعب الفلورنسي صاحب العواطف الحارة والتعبيرات العنيفة. على أن اللعنات لا تدل دائماً على البذاءة والسفه بقدر ما تدل على الحب والحرص على المصلحة. في الحقيقة لم يكره دانتى فلورنسا وإيطاليا، بل كره مساوئهما وأخطأهما. كان حبه لهما أعظم من أن يحمله على الوقوف أمام أخطأتهما موقف المتفرج المحايد. أحب دانتى بلاده، وساء ما كانت عليه من الفوضى والانقسام، ولم يستطع السكوت عما كانت تعانيه. واستمد دانتى من ويلات إيطاليا ونكباتها وحياء لشعوره الوطني الصميم، وصدرت عنه في سبابه ولعناته روح وطنية عالية. خاطب دانتى إيطاليا، وربما كان هو أول من أدرك قيمة وحدتها السياسية. نادى دانتى إيطاليا بالعبدة الذليلة، ونعتها بغير شراع ولا ملاح وسط العاصفة الهوجاء، ودعاها إلى أن تنظر إلى سواحلها وأطرافها وأن تجمعها إلى صدرها، وسألها هل يعرف أي جزء فيها معنى السلام والهدوء. واتجه إلى الله طالباً الصفح والمغفرة، وسأله هل أدار نظره عن إيطاليا، وماذا يخبئ لها في طيات المستقبل من أحداث! وبهذا أصبح دانتى نبياً في إيطاليا، وأعطى وطنه حلماً سياسياً مستمداً من الواقع ومن غير الواقع، من الماضي والحاضر والمستقبل، من الدموع والأسى والزفرات الممتزجة بالرجاء والأمل. وظلت صيحاته

تجري في دماء الإيطاليين، وأصبحت كلماته إنجيل الوطنية الإيطالية في القرن التاسع عشر.

وعلى الرغم مما نال دانتي من الآلام والمحن والحياة الصعبة التي عاشها، وعلى الرغم من روح الصرامة والجد الذي ساد، فقد توفر فيه روح التهكم والسخرية. ويظهر أن الذين يتعرضون للوبلات والعذاب يصبحون أكثر الناس تهكماً وسخرية. امتاز دانتي الصارم بالقدرة على المقارنات المبهجة واستخراج المشاهد المضحكة من نفسه ومن وجوه الناس ومن أعينهم وحركاتهم. وعرف دانتي وسط آلامه كيف يتسم ويضحك، وكيف يبعث الآخرين على الضحك. كان يتسم عندما يسمع القليل والقال عنه في فيرونا. وكان يتخلص بسرعة بديهة من بعض المواقف الحرجة. وكان يقابل السخرية بالسخرية، حتى ممن أحسنوا إليه. واعترف دانتي بميزة الضحك للنفس. وتهكم على لهجات إيطاليا المتعددة، وسخر من المبالغة في صناعة الشعر وتزيينه. و«الكوميديا» مليئة بمواقف السخرية، التي صاغها دانتي حتى في مواضع الأسى والعذاب. سخر دانتي في «الجحيم» من فلورنسا ومن بونيفاتشو الثامن ومن الشباطين ومن الهالكين المعذبين. وسخر من فرجيليو، وسخر من نفسه، وصور أخطائه وخوفه وتردده وشعوره بالخجل. وفي «المطهر» سخر دانتي من استانزيوس، وحمل أرواح الأثمين على الضحك، وسخر من الجشعين حينما جعل بعضهم يُسأل عن طعم الذهب في فمه. وفي «الفردوس» سخر من الأرض، وسخر من غريغوريو الكبير وجعله يشعر بالندم. وتأثر دانتي في سخريته بصفات مواطنيه، ولكن تهكمه وسخريته كانت محدودة معتدلة رقيقة دون ضوضاء وضجيج.

ولم يحرص دانتي على جمع المال أبداً، وربما وصل شعوره بإزائه إلى حد الكراهية في بعض الأحيان. وهو إن لم يكن من أسرة معوزة إلا أنها كانت أسرة محدودة الموارد. وكانت قلة المال من عوامل إخفاقه في الزواج من بياتريشي التي انتمت إلى أسرة تتمتع بالثراء والجاه، وبذلك

ارتبطت قلة المال بحياته العاطفية من سن مبكرة. وكان أبوه يشتغل بالربا -كما رأينا- لذلك عيّر بعض الناس دانتى أحياناً بأنه كان يعيش على أموال غيره، فزاد ذلك من عزوفه عن المال. وفي الوظائف والسفارات التي تولّاها لم يكن يكفي دانتى مال الحكومة الفلورنسية، فكان يتفق من ماله القليل، وبلغ به الأمر حدّ الاستدانة أحياناً لتغطية النفقات الضرورية. وكان اتهاماً عجيّباً ذلك الذي وجهه إليه خصومه السياسيون من حزب الغويلفين السود، واعتبارهم إياه مرتشياً مستغلاً وظيفته لابتزاز أموال الناس، فأل مصيره إلى النفي والحكم عليه بالموت!

وما أشق أن يتهم بالرشوة والسرقة الرجل الأمين الذي يبذل من ماله ويكلف نفسه فوق طاقتها في سبيل المصلحة العامة! وصحيح أن دانتى أحس بالفاقة والجوع في بعض فترات حياة المنفى التي عاشها، ولكن ذلك لم يجعله يحرص قط على جمع المال، ولم يُستدل في سبيله أبداً، بل كان ينأى عن سبل جمعه ويكتفي بما يصله منه لقضاء حاجاته الضرورية. واعتبر دانتى أن ذهب الدنيا كله منذ أقدم الأزمنة حتى عصره، لا يستطيع أن يريح نفساً واحدة أضناها في سبيله الكد والتعب. وما ارتبط بالمال من جاء وصيت وأبهة لم يساو عنده أكثر من نفثة ربح تغير اسمها إذ تغير مكان هبوبها واتجاهه. وأي مال أو جاء أو صيت كان من شأنه أن يغري دانتى العظيم؟

أحس دانتى، ككثير من العباقرة، بشعور العزلة والوحدة. ولم يطل عمر والديه حتى يشمت بحياة الأسرة، ولم تدرك بياتريشي قدره، ولم يكن له من بين رفقاء الشباب صديق حقيقي، وكان معهم في حياة اللهو والمرح دون أن يفهمه أحد على حقيقته. ونعرف أن أخاه فرنشيسكو غير الشقيق قد عاونه بعض الوقت، ولكن لا يعلم أحد طبيعة العلاقة بينهما، ولم تطل حياته الزوجية، التي لم يُذكر شيء عنها. وقد عاش ولداه بيترو وجاكوبو على مقربة منه في أواخر حياته، وقالوا بعض الشعر. ولعل دانتى تألم عندما وجد مستواهما أقل من المتوسط. وفي الحياة السياسية وجد

دانتني أن أغلب الناس يعملون لمصالحهم الذاتية، وتعوزهم حرارة القلب وصفاء النفس والإخلاص للوطن، فتأى عنهم جميعاً. وعلى الرغم مما لقيه من الصعاب في حياة النفي، فقد أحسن بعض الأمراء استقباله، وقدره بعض رجال السيف والقلم، وأصبح له في رافنا أصدقاء ومريدون، كما رأينا. ولكن لم يوجد بينهم من فهمه حق الفهم. كان أصدقاؤه ومعارفه يجتمعون من حوله هنا وهناك في شبه حلقة، وكان هو يدنو منهم وينأى عنهم، دون أن يمتزج بهم تماماً، حتى لو كان في محيطهم. وقلائل جداً أولئك الذين أصبحوا له أصدقاء حقيقيين. وربما لم يوجد له أصدقاء في فلورنسا سوى برونيتو لاتيني وغويدو كافالكانتي وفوريزي دوناتي. وربما لم يفهمه في حياة المنفى سوى جوتو وغويدو نوفلو.

ولم يكن دانتني يكره الناس أو يترفع عنهم. وبالعكس فقد أحب دانتني الناس على طريقته، ولكنه كره مساوئهم. وعلى رغم ما لقيه على أيدي مواطنيه من العنت والإرهاق والجحود، فإنه بذل من الخير لمواطنيه ولل بشرية كلها ما لم يستطع أحد أن يبذله في سبيله. وهل استطاع دانتني أن يرفع أبناءه وأهله ومريديه إلى المستوى الذي تطلع إليه، في الذوق والإحساس وسعة الأفق والكياسة والسلوك؟ ومن من الناس أمكنه أن يحس إحساسه ويرى ما رآه؟ وكم شارك الناس آلامهم وآمالهم، على حين لم يكذب يشاركه أحد في أشجانه وأمانيه! وكم شارك الناس بما ليس فيه، على حين لم يكذب يهتم أحداً في الحياة الواقعة بما ليس فيه! وكم حاول بعض أهل العصر إهانتته وإذلاله مع أنه لم يهين ولم يذل أحداً! وكم أحس بكذب الناس ونفاقهم وخداعهم، على حين لم يكذب هو ولم ينافق ولم يخدع أحداً أبداً! وكم اشمأزت نفسه عندما رأى الأعين الشرهة على مائدة الطعام! وكم سخر دانتني ورثى عندما سمع أحكام الناس في الناس وفي الوجود، وكم تألم حينما سمع بعض معاصريه يدّعي العلم بكل شيء ويحاول أن يفرض رأيه وميزانه على الآخرين، وكان كلاً منهم وحده صاحب الرأي الصائب والفهم الصحيح!

حاول دانتى كثيراً، في حدود معرفته واستطاعته، أن يُفسح صدور الآخرين، ويبعد بهم عن صغار الأمور ولغو الكلام، وعمل على أن يسمو بذوقهم، ويزرع في نفوسهم المعرفة والحكمة والحب والصفاء والأمل، ولكن دون جدوى. ومع ذلك فلم ييأس. إن كان قد يش من قومه ومعاصريه، فإنه لم ييأس من الإنسانية في مجموعها. وحاول أن يسجل إحساسه وميزانه وأمله في تراثه الخالد، لعل بعض الناس يدركون يوماً بعض ما رآه وأحسه وتطلع إلى تحقيقه. أوليست «الكوميديا» كلها محاولة هائلة لجمع ألوف العناصر المختلفة، المتعارضة، المتولفة، في الواقع وغير الواقع، وصياغتها في بناء محكم منسجم متآلف لبلوغ هدفه الأعلى! ومن من قومه استطاع أن يدرك هدفه العظيم؟ هكذا كان على دانتى أن يعيش أغلب حياته وحيداً حتى بين جموع الناس، ويشقى بوحده ويسعد. ولم ينقطع دانتى عن الناس، بل اختلط بهم، وتغلغل في نفوسهم، وضرب صفحاً عن التفاصيل الصغيرة، وأدرك من خفايا البشر والوجود ما لم يكذب يدركه غيره، دون أن يمتزج بالناس أو يمتزج به الناس، وربما على غير ما كان يرجو ويأمل.

على أنه لا لوم على أحد، ولا على دانتى ذاته، في هذه العزلة الروحية التي عاشها، ولا ذنب لأحد أنه لم يعرف قدره الحقيقي، ولم يمتزج بنفسه الصافية. وهذا هو بعض الثمن الذي تدفعه العبقريّة، لكي تبلغ أسمى ما في الوجود. وأقرب الناس إلى عصره، والذي فهمه وأشرب روحه العبقري ولكن بعد فوات الأوان، هو مايكل أنجلو، الذي شابهه وأحبه، وأراد أن يشيد له قبراً من الرخام، عند محاولة نقل رفاتة إلى فلورنسا، ولكنه لم يوفق. ولجأ دانتى في وحدته الروحية إلى محراب الفن، فكان له خير معتصم.

كانت الشدائد التي انصبت على دانتى هي بوتقة العبقريّة. فعندما تعرض دانتى لصنوف العذاب، وعندما عاش بين المطامع والأحقاد، وعندما فقد الأهل والوطن وسلام النفس، وعندما تبخرت آمانيه، أصبح دانتى هو دانتى.



وفي أعماق بؤسه استطاع أن يكشف عن ثروته التي لا تُقدر. وصحيح أن دانتى لم يكن في حياته صاحب سلطان، ولم يملك سلاحاً يعرض به في ميدان الحياة العملية، مما أصابه من جحود أهل العصر. ولكنه ملك سلاح الفن. وأي سلاح أقوى: الجهل المطبق، والحسد البغيض، والحقْد القتال، والنفاق المهين، والزهو الفارغ، والطبل الأجوف، والجاه الكاذب، والسلطان الزائل، والمال المزيف، أو الفن العبقري الخالد؟ وإنه لمن سخرية القدر أن جعل الجهلاء الأذلاء من أنفسهم قضاة ليحكموا على دانتى، وقيسوه بمقاييسهم النافهة، ولكن كانت أحكامهم في الحقيقة حكماً عليهم لا عليه. وصحيح أن دانتى قد خسر في أثناء حياته وأخفق. ولكنه خسر وأخفق لكي يكسب ما لم يكسبه أحد. خسر دانتى أشياء نافهة، ولكن بقي له العلم والتجربة والفن والإيمان. وإذا كان دانتى قد أهدر دمه، وخلعت عنه أرديته، فقد تسربل من جديد بأثواب لا تبلى من الفن الرفيع. أحس دانتى بحاجته إلى أن يواجه ما ناله من المحن بالخلق والإبداع. وهكذا عمل دانتى ليل نهار، وضرب وطرق، وكتب ثم مزق الورق، وبكى، ونفث روحه فيما كتب، وبذلك انتقم لنفسه الأبية العزيزة المتكبرة، المشخنة بالجراح. خسر دانتى أشياء زائلة، ولكنه ظفر بما لم يكذب يظفر به إنسان. ولم يكن لظفره حدّ، عندما أكسبه فنه الخلود. وماذا فعل العجزة من معاصريه؟ وأي شيء كانوا يستطيعون أن يفعلوه؟ إن هولاء المعاصرين الذين حكموا عليه بالنار تارةً، وبالحديد تارةً أخرى، في فترة سنوات قلائل، قد ماتوا وهم أحياء، وأصبحوا تراباً تذرّوه الرياح. أما هو فقد ظل وحده، على الرغم من كل شيء، شامخاً خالداً متصراً على الإنسان الغادر وعلى الزمان القاني!

هذه جوانب وصور من حياة دانتى وشخصيته، لعلها تساعدنا على فهم عبقرية الفذة، وتذوق آثاره الرائعة، وتقدير ثمراته الرفيعة، والنهل من نبعه الفياض الصافي. وسوف نعرض لنواح أخرى من شخصيته عند ترجمة «المطهر» ثم «الفردوس».

كتب دانتى عدداً من المؤلفات الصغرى، تعد مراحل في نموه الأدبي، وتمهد لآيته الكبرى «الكوميديا». أولها «الحياة الجديدة» التي كتبها بلهجة توسكانا (العامية) نحو سنة 1293، وهي عبارة عن قصة شبابه. والمقصود بالعنوان أنها بعث جديد بسبب الحب الذي أحسه نحو بياتريشي. ونحوي شعراً ونثراً. فيسبق القصائد الظروف التي قبلت فيها، ويليهما شرح وتعليق عليها حتى تُصبح أقرب إلى الفهم. وهي تحتوي على عنصري القصة واليوميات. ويتكلم دانتى فيها بنصف صوت، فلا يفصح دائماً عن المقصود. وفيها تصوير لبعض مظاهر الحياة في فلورنسا، بقصورها وشوارعها وكنائسها، والريف المحيط بها. وتشمل عنصراً من الصناعة والافتعال، بما أورده فيها من المناقشات، وتأثر في ذلك بتقاليد العصور الوسطى. ولكنه بذل جهده لكي يبنى ويرسم ويعتبر بفن رقيق. ونسرد «الحياة الجديدة» ثلاث مراحل في تاريخ حب دانتى: الأولى مرحلة الشباب الباكر، ويتغنى فيها بمزايا بياتريشي. وفي الثانية يبدو أكثر جِداً، ويشيد بالفضائل التي تشع منها. وفي الثالثة يفقدها بالموت. يشرح دانتى في المرحلة الأولى كيف سيطر الحب على قلبه عندما رأى بياتريشي في سن الثامنة، وقد بدت وهي تلبس ثوباً بسيطاً أحمر اللون. وعندما يتصور موتها يأخذ الحزن، ويدعو العشاق إلى البكاء، ويبكي ويطلب الرحمة، وينام كطفل أفحمه البكاء. ويذكر أثر التحية المرفوضة في نفسه. ويروي ذهابه إلى حفلة ساهرة، ربما حفلة زواج بياتريشي، وكيف استند إلى جدار حتى لا يسقط. ويذكر لبعض من سألته عن حبه أنه لا يقصد

به إلا التمدح ببياتريثشي وتمجيدها! وعنده الحب والقلب الرقيق شيء واحد. وتحمل محبوبته الحب في عينيها، فتجعل من ينظر إليها رقيق المشاعر، وعندما تحيي الآخرين تبدو رقيقة نيلة، وتعقل الألسنة، وتظهر أنها جاءت من السماء إلى الأرض لكي تقوم بالعجائب. وعندما ماتت حزن عليها حزناً شديداً، وأصبحت فلورنسا عنده كأرملة. ولما ماتت أصبحت ملكاً له لا يشاركه فيها أحد. ولا يذكر دانتى ما يجعلنا نتصور أنه كان محبوباً لديها، وهو لا يكذب، ولا يتظاهر بغير الحقيقة، ويذكر المواضع التي تعرض فيها للسخرية بسبب حبه العنيف. وأخيراً يروي أنه رأى بياتريثشي في رؤيا، ووعد -إذا مدّ الله في أجله- أن يقول عنها ما لم يقله رجل في امرأة من قبل. وفي «الحياة الجديدة» نواة «الكوميديا» بما فيها من ألم وبكاء، وما تحويه من زهد وتصوف، وما تتضمنه من أرواح الملائكة ورؤى السماء.

وكتب دانتى «الوليمة» باللهجة التوسكانية، في الفترة بين 1306 و1308 على وجه التقريب. والكتاب وليمة علم ومعرفة، وله طابع دوائر المعارف بالنسبة للعصر. وقصد دانتى أن يضع هذا الكتاب في أربعة عشر فصلاً، ولكنه لم يتم منه سوى أربعة فصول. وهو يحتوي على ثلاث قصائد، يتلوها شرحها اللغوي ثم الرمزي، ثم ألوان المعرفة التي بسطها دانتى. و«الوليمة» نوع من «الحياة الجديدة» إلى حد ما، ولكن باعثها ليس الحب، بل الفلسفة والمعرفة. والفصل الأول عبارة عن مقدمة يذكر فيها أن كل إنسان بالطبيعة صديق لكل إنسان، وأن هذا الشعور الإنساني يجعل من المحتم على من نال حظاً من المعرفة أن يقدم هذه المعرفة إلى سائر الناس. وهذا شعور إنساني نبيل، يوضح ما انطوت عليه نفس دانتى من حب الخير، والرغبة في رفع مستوى المجتمع. ويتكلم دانتى عن اللغة الإيطالية، ويدافع عنها كلغة جديدة، وكتعبير عن إحساسه بوحدة الوطن الإيطالي. ويتناول الفصل الثاني خلود النفس، وتقسيم السماوات، متبعاً علم الفلك عند اليونان والعرب. ويذكر أنه قد تعزى بقراءة بعض كُتّاب

اللاتين، وأنه أحب الفلسفة التي ظهرت له في ثوب سيدة رقيقة. ويتناول الفصل الثالث الفلسفة، والنفس، وطبيعة الحب، والعقل، ومركز الإنسان في العالم، والصداقة، والشمس كرمز لله، ومشكلة الشر. ويبحث الفصل الرابع في الأخلاق، ومعنى النبالة التي تقوم على الخلق والمعرفة، لا على أساس الثروة أو النسب. ويتكلم عن الإمبراطورية الرومانية وضرورة إقرار السلام على يد الإمبراطور، ويذكر استغلال البابا والإمبراطور، كلاً في النطاق المخصص له. ويشير إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل، وأهمية كل منهما للإنسان. ويذكر دانتى في مواضع متفرقة من «الوليمة» مسائل تتعلق بشخصه والظروف التي تعرض لها، وبأحوال فلورنسا، والحوادث المعاصرة. ويلاحظ على أسلوب الكتابة أثر الألفاظ والتراكيب اللاتينية، ومع ذلك فإن هذا الكتاب يعد أساساً للنثر الإيطالي الفني والعلمي، وقد عبر عنه دانتى عن مسائل العلم والفلسفة والنفس والأخلاق والسياسة، بوضوح وصدق وبساطة، وهو لا يخلو من الحرارة والتلوين.

ورضع دانتى كتابه «اللغة العامية». في الفترة التي كتب فيها «الوليمة». وضع هذا الكتاب باللغة اللاتينية لخاصة المتعلمين. ولم يتم منه إلا الجزء الأول وقسماً من الجزء الثاني، ولا نعرف مدى الكتاب الذي كان ينوي أن يكتبه. أظهر دانتى في هذا الكتاب أنه رائد في ميدان اللغة. وتكلم في الجزء الأول عن الفارق بين اللاتينية والعامية، واعترف بالعوامل الأساسية في تغير اللغات المستمر، تبعاً للزمان والمكان. وهو يتناول الأسرار اللغوية الرئيسة في أوروبا في الشرق والشمال والغرب، ويقول بوجود ثلاثة فروع كبيرة للأسرة اللغوية الغريية، وفي اللغات البروفنسية والفرنسية والإيطالية. ويعترف دانتى بأن لغة البروفنس هي أول لغة كُتِب بها الشعر الغنائي، وأن اللغة الفرنسية امتازت بكتاباتها النثرية الجميلة، وأن الإيطالية قريبة من اللاتينية، وظهر بها شعر غنائي رقيق. ويميز دانتى في إيطاليا بين أربع عشرة لهجة محلية. ويقول إنه ليس من بينها لهجة واحدة تصلح لأن تكون لغة أدبية رفيعة. ويتكلم عن خصائص اللغة

التي تحدد وحدة إيطاليا العقلية. وفي الجزء الثاني يبحث استخدام اللهجة العامية في الشعر، ويذكر أمثلة من الشعر البروفنسي والفرنسي والإيطالي. ثم يتكلم عن كتابة القصائد، عن الموضوع والوزن والقافية والتركيب والأسلوب واللغة، لكي يصبح الشعر جديراً بالاسم.

وأخر كتاب نعرض له من مؤلفاته الصغرى هو كتاب «الملكية»، الذي كتبه في الفترة من 1309 إلى 1313 على وجه التقريب. وانتهى من وضعه بعد أن تبدد حلمه السياسي، الذي كان يأمل بتحقيقه على يد الإمبراطور هنري السابع. وكتبه باللاتينية لأنه لم يقصد أن يكون كتاباً لعمامة الناس. وتأثر في كتابته بدرجات متفاوتة، بفلسفة أرسطو، وبآراء الرومان، وبالكتاب المقدس، ونعاليم توماس الأكويني، وبشيء من فكر ابن رشد. يقول دانتى في الكتاب الأول من «الملكية»: إن الله قد زود الناس جميعاً بحب الحقيقة، وإن عليهم أن يعملوا لخير الأجيال القادمة، وأن يؤدوا لها ما أداه لهم أسلافهم، وإنه يقصد بكتابته خير المجتمع الإنساني، ويقول إن الغرض من الحضارة استكناه العقل الإنساني، واستنباط الملكات للعمل على أساس من العلم والمعرفة. ويتكلم عن السلطة الزمنية الملكية أو الإمبراطورية العالمية، ويسوق الأدلة على ضرورتها لحياة البشر. ويقول إن الجنس البشري يصبح أقرب إلى الله إذا زاد اتحاده وترابطه.

ويذكر دانتى الحرية التي يتكلم عنها كثير من الناس بألستهم، ولكن لا يفهمها إلا القليل. ولا تقوم الحرية عنده على المصلحة الذاتية أو الشهوات. ولا أصبح الناس في مستوى الوحوش الضارية. والحرية عنده أساس لتحقيق السعادة في الدنيا والآخرة. وعنده أن الديمقراطية والأوليغاركية والدكتاتورية تحوّل الناس إلى عبيد لجماعة أو طبقة أو فرد. ويرى أن ليس الشعب للحاكم، بل الحاكم للشعب، وليس الشعب للقوانين، بل القوانين للشعب، والملوك والحكام هم خدام الشعب، وقد تأثر في ذلك برأي توماس الأكويني.

ويقول دانتى إنه يصلح للحكم من يستنبط من الآخرين أحسن ما فيهم، ولكي يمكنه أن يفعل ذلك ينبغي أن تتوفر فيه صفات الخير التي يطلبها من الغير. ويقول إنه لا بد من العمل بدلاً من الكلام، وإنه تلزم لحياة المجتمع الوحدة والنظام والعدالة والحب والخير والحرية والسلام. وعنده أنه لا يحقق ذلك سوى ملك أو إمبراطور عالمي واحد، يحقق الانسجام والتناسق العام، ويمنع طغيان الأمراء المحليين، الذين تتفاوت بيئاتهم وتقاليدهم. ثم يأسى دانتى على ما يجتاح الإنسانية من العواصف والزوابع، لتعدد الحكام في العالم، وجشعهم، وشهوة التملك عندهم.

وفي الكتاب الثاني من «الملكية» يتكلم دانتى عن الإمبراطورية الرومانية، التي كانت عنده إمبراطورية إلهية، قامت على الحق، الذي هو إرادة الله. والرومان عنده أنبل شعوب الأرض، وقد نشأت إمبراطوريتهم بمعجزة سماوية. وقضى الرومان بفتحهم على التنافس والصراع بين الجماعات والشعوب، وحققوا الحرية والسلام. ويقول إن الطبيعة تحقق أهدافها عن طريق أقوام عديدين، ومنهم من يمتاز بملكة الحكم، ومن يولد لكي يُحكم، وكلهم يؤدون دورهم الطبيعي في المجتمع الإنساني. ويذكر أن النصر يتم للمتصر بحكم الله وقضائه، وعنده أن المتبارزين ينبغي ألا يتبارزوا بدافع من الكراهية أو الحب، بل للتعاون على تحقيق العدالة، وكذلك الحال عنده في الحروب. ويندد دانتى بالبابوات الذين تدخلوا في أعمال الأباطرة وأضعفوا الإمبراطورية.

وفي الكتاب الثالث من «الملكية» يعترف دانتى بأنه مُقدم على ما قد يغضب بعض الناس، ولكنه لا يضحي بالحقيقة في سبيل الأصدقاء، ويستمد الشجاعة من أرسطو والكتاب المقدس، لأن من يدافع عن الحقيقة تحرسه قوة الله. ويتكلم عن الشمس (رمز البابا) والقمر (رمز الإمبراطور). ويقول إن للقمر دورته المستقلة عن الشمس، وإذا استمد منها ضوءاً فهذا يجعله يؤدي دورته بطريقة أفضل. وأوضح خطأ الفكرة القائلة بأن الإمبراطور يستمد سلطته من البابا، لأن الإمبراطورية وُجدت

وازدهرت قبل ظهور البابوية، وعلى ذلك فالكنيسة ليست مصدر سلطة الإمبراطور. ويقول إن الإنسان هو الكائن الذي يتميز بجسم مادي قابل للفساد مع روح باقية، وإن غرضه المزدوج هو السعادة في الأرض، والسعادة في الحياة الآخرة. ولذلك يلزم الإنسان دليلاً: البابا الذي يقوده إلى السعادة في الآخرة بالدين والإيمان، والإمبراطور الذي يقوده إلى السعادة في الدنيا بالفلسفة والحكمة والقانون والحرية. وللبابا ميدان السلطة الروحية وللإمبراطور مجال السلطة الزمنية. وعنده أن كلاً من البابا والإمبراطور يستمد سلطته من الله مباشرة. ولا يجوز عند دانتى أن يتدخل البابا في الشؤون الزمنية، ولا أن يتدخل الإمبراطور في الشؤون الدينية. وليس معنى هذا أن تنقطع الصلة بينهما، بل على الإمبراطور أن يخضع للبابا كأب روحي، يستمد منه الضياء والرحمة، التي تعينه على أداء واجبه الزمني.

أراد دانتى بالفصل بين السلطتين المحافظة عليهما، لأن خروج إحدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع. والوصل بينهما قائم في استعانة الإمبراطور بسلطان البابا الروحي. وهدف دانتى بذلك إلى حماية إحدى السلطتين من طغيان الأخرى، مع إيجاد التفاهم والتوافق بينهما. وهنا نجد أصالة الفكر السياسي عند دانتى، وخروجه على الفلسفة السياسية في العصور الوسطى.

هذه صورة عن بعض مؤلفات دانتى الصغرى، بألوانها المختلفة من عاطفة وفكر وعلم وفلسفة وسياسة. وتعد كلها كإعداد وتمهيد ومقدمة لأثره الرائع «الكوميديا».

لم يكن دانتى بطبيعة الحال أول من تناول في «الكوميديا» عالم ما بعد الحياة. ولقد تناولت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور، في أقطار شاسعة امتدت من سيبيريا إلى الصين والهند وبابل ومصر وسوريا وفارس واليونان وروما واسكندنافيا وأيرلندا والأندلس. نجد مثلاً المصريين القدماء عرفوا في ديانتهم الجحيم المظلمة بما تحتويه من ألوان العذاب، وتصوروا الفردوس بما فيه من أنواع النعيم والسعادة الأبدية، وعندهم أوزيريس يزن أعمال الناس، ويدفع بهم إلى الجزاء العادل. وفي ديانة البابليين تهبط عشروت إلى الجحيم، حيث عذاب الزمهرير والجوع والعطش والبرص، لتبعث تموز إلى الحياة. وعند اليهود أرض الظلام، التي تقع تحت الأرض، وتتلقى الأخيار والأشرار على السواء. وفي ديانة الفرس جحيم ومظهر وفردوس، والإنسان ميدان معركة بين أهورا مازدا إله الخير وأهريمان ملك الظلمات والعالم السفلي. وفي ديانة الهند يهبط يودهشتيرا إلى الجحيم حيث رائحة الإثم والجثث والذبدان والهوام والطيور والكواسر وأمواج اللهب، ويصعد البطل أرجنا إلى السماء مأوى المؤمنين، حيث الأزهار الجميلة والحواريات تحت الأشجار الخضراء، والأنغام السماوية، ويصل البطل محاطاً بالملائكة وصفوة البراهمة إلى حضرة رب الأرباب. ويذكر هوميروس في الإلياذة عالم الموتى والأبالسة وأنهار الجحيم، وأبواب السماء ونعيم الفردوس، ويتكلم في الأوديسية عن زيارة أوليسيس للعالم السفلي وحديثه مع أشباح الموتى. وفي بعض محاورات أفلاطون مثل فيدون وفيدروس والجمهورية، كلام



عن الذين ينعمون بمباهج الفردوس. وتحتوي ثقافة الإيتروسكيين على عالم ما بعد الحياة، وما يشمله من الشياطين والرعب والفرع. وبعض رسوم مقابرهم تعد كمقدمات لجحيم دانتي. ويذكر فرجيليو في الإنيادة هبوط إينياس إلى العالم السفلي، ويصف ما شهده في مدينة ديس من وحوش خرافية وشياطين وأنهار ونيران وعواصف، ويسرد أنواع الأثمين كمرتكبي خطايا الجسد والبخلاء والذين حاربوا أولياء نعمتهم والزانيين، ثم ينتقل إلى أرض خضراء سعيدة، فيها رقص وغناء ذات أضواء، وهي موئل من جُرحوا في سبيل أوطانهم، ومكان الرهبان والصادقين ومن بذلوا خدماتهم للآخرين. ويشير لوكانس في «فارصاليا» واستاتويس في «أنشودة طيبة» وأوفيدوس في «التحويلات» إلى عالم الموتى.

وكذلك نجد تراث المسيحية في العصر القديم وفي العصور الوسطى مليئاً بأفكار وصور متنوعة عن العالم الآخر، ومفعماً برؤى القديسين وقصص المغامرين عن ذلك العالم. فنجد في الكتاب المقدس إشارات متعددة متفرقة عن العالم الآخر. ونجد الرؤيا في آخر «العهد الجديد»، التي ترجع إلى أواخر القرن الأول الميلادي، وتُنسب إلى القديس يوحنا الإنجيلي، نجدها تشمل على عذاب الأثمين وسط حشد من الوحوش والحيوانات الخرافية. ونجد رؤيا القديس بولس التي وُضعت في القرن الرابع ثم نمت حتى القرن الثالث عشر، وقد وصفت عذاب الأثمين في الجحيم بين النيران والأفاعي والزمهرير، وسجلت مسير السعداء الذاهبين مع الملائكة إلى نعيم الفردوس. وللأيرلنديين رحلات خالية إلى العالم المجهول، مثل رؤيا (أو مطهر) القديس باتريك في القرن الخامس، التي زار فيها الجحيم وشهد الأفاعي والوحوش والنيران ونهر المعدن السائل بالغليان، ورأى الشياطين على شاطئه تطعن الأثمين بخطايفهم، ورأى بركة الكبريت، والمعدنين المصلوبين على الأرض، وعذاب الزمهرير، والقبور التي تندلع منها ألسنة اللهب. ومن ذلك أيضاً رحلة القديس براندان في القرن السادس الذي وصل في سفينة مع بعض الرهبان إلى

منطقة الملعونين، حيث شهد يهوذا فوق صخرة وسط المحيط. ونجد رحلة الجندي الراهب توندال في القرن الثاني عشر، الذي زار العالم الآخر، ورأى عذاب النار والثلج، وشهد الشياطين بخطاياهم ونهر الكبريت، ورأى لوتشيفيرو -إبليس- مقيداً بالأغلال، كما شاهد الأبرار في الفردوس يشدون الترانيم العلوية، والملائكة يحلقون في السماء. وقد تُرجمت هذه الرحلات إلى أكثر من لغة أوروبية في القرن الثاني عشر. وفضلاً عن ذلك فقد وُجد في إيطاليا في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، جماعة من كتاب الرؤيا (المشاهدة) وصفوا الحياة في عالم ما بعد الحياة، مثل الراهب يواكيمو دا فلورا الذي رأى نهر الكبريت المحترق يعلوه جسر يؤدي إلى حديقة الفردوس. وتكلم الراهب ألبريجو عن عذاب الجليد والأفاعي وبحيرة الدم الآني والنيران، والشيطان المقيد بالأغلال في مركز الجحيم، والجسر الذي يؤدي إلى السماء. وكذلك تناول القديس توماس الأكويني الجحيم والمطر والسماء، ووفق في ذلك بين المسيحية وفلسفة أرسطو. ووضع بونفوزين داريفا من ميلانو «كتاب الكتب الثلاثة»، الأسود للجحيم والأحمر لعذاب المسيح والذهبي للفردوس. وكذلك شاعت في فلورنسا أسطورة المركز أوغو دي براندبرغ، الذي ضلّ السبيل في غابة مظلمة، وشهد الأئمين ينالون العذاب، وعُرفت أيضاً رؤيا ماتيلدا دي مجدبورغ عن الجحيم والمطر والفردوس. وتداول الفلورنسيون رؤيا ماتيلدا دي هاكنبورن عن الجحيم والفردوس.

وتراث الإسلام مليء بصور عن العالم الآخر. يذكر القرآن الكريم والحديث وكتب التفسير، وفقهاء الإسلام وعلماءه، ومتصرفوه وأدباؤه، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة. ويتناول ذلك في مجموعته دركات الجحيم، وعذاب الأئمين بالنار، والصيد، والأفاعي وشواظ اللهب، والقطران الآني وخطايف الشياطين، والبرص والحرب والزمهرير، والريح العاتية، والصراط، والجسر، والبرزخ، والأعراف، والشوق إلى

الله، والتطهر، والتوبة، ومعارج السماوات، ووردة السعداء، وصفاء النفس، والنور الإلهي، ونعيم الفردوس. ومن ذلك أيضاً القصص الإسلامي الذي تناول رحلات الأبطال المغامرين إلى العوالم المجهولة، وما فيها من الأخطار والعجائب، والتي انتشرت بخاصة في القرن العاشر الميلادي، في الخليج الفارسي والمحيط الهندي، وبلغت العراق ومصر، ومن ذلك النوع بعض قصص ألف ليلة وليلة.

ولقد انتقل هذا التراث الإسلامي عن عالم ما بعد الحياة ودنيا المغامرات والعجائب، إلى أوروبا من عدة طرق: عن طريق الحضارة العربية في الأندلس، الذي كان كعبة العلوم والفنون في أوروبا. وعن طريق العرب في صقلية وجنوب إيطاليا. وعن طريق الحرب الصليبية، التي أذكت الحركة التجارية والثقافية بين الشرق والغرب. وظلت صقلية في عهد النورمان وفي عهد الجerman، وعلى الأخص زمن الإمبراطور فردريك، مركزاً للعلم والمعرفة. ودرس بعض الرهبان المسيحيين اللغة والثقافة العربية: وعرف العالم الأوروبي آراء المسلمين في عالم بعد الحياة منذ القرن التاسع الميلادي. انتشرت هذه المعرفة في إسبانيا وفرنسا وإيطاليا وإنجلترا، ودُرست أقوال المسلمين في هذا الصدد، وعلى الأخص آراء ابن رشد وابن سينا. وترجم القرآن الكريم لأول مرة ترجمةً ملخصة إلى اللغة اللاتينية في النصف الأول من القرن الثاني عشر. وعُرفت صور من الإسماء والمعراج الإسلامي بلغات مختلفة في أوروبا، منذ القرن الثالث عشر. وظلت هذه الصور تتواتر في كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء في أوروبا حتى أواخر القرن الخامس عشر. ومثال ذلك كتابات رودريغو إكزيمينيز أسقف طلبطة، في النصف الأول من القرن الثالث عشر، والرحلة الخيالية التي كتبها رايغوند لوليو القطلوني في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، عن البعث والعقاب والثواب ونعيم الفردوس في الإسلام. والتاريخ الإسباني العام الذي أمر بكتابته ألفونسو الحكيم ملك قشتالة. وما كتبه ريكالدو دا بينو الراهب

الدومنيكي الفلورنسي عن العرب، في مطلع القرن الرابع عشر. وقصيدة فاتزيو دلي أوبرتي بالإيطالية عن معراج النبي محمد عليه الصلاة والسلام، بعد زمن دانتي، بعد منتصف القرن الرابع عشر. وكذلك ما دونه الأب روبرتو كاراتشولو عن ذلك بالإيطالية في أواخر القرن الخامس عشر.

وفي أثناء القرن الحالي درس بعض المستشرقين مسألة العلاقة بين «كوميديا» دانتي والتراث الإسلامي. ومن الأمثلة على ذلك ميجويل آسين بلاثيوس المستشرق الإسباني، الذي وضع سنة 1919 كتاباً بالإسبانية عن «العلم الإسلامي لما بعد الحياة في الكوميديا الإلهية» ثم وضع له ملخصاً بالإسبانية تُرجم إلى الإنجليزية، وكان هناك اتجاه لنشر ترجمة الأصل الإسباني الكامل إلى الفرنسية، ولكن ذلك لم يتم بعد، لخلاف بين ورثة المؤلف والناشر بول جوتنر في باريس. درس هذا العلامة موضوعه نحو عشرين سنة، ووازن بين كوميديا دانتي ومؤلفات بعض متصوفي الإسلام مثل محيي الدين بن عربي، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وكتابات المحدثين والمفسرين، وبعض صور الإسراء والمعراج النبويين. وتكلم عن أوجه الشبه بينها وبين عوالم «الجحيم والمظهر والفردوس» عند دانتي. وقال بلاثيوس إنه من المحتمل أن برونيتو لاتيني -أستاذ دانتي وصديقه- الذي انتقل بين قشتالة وفلورنسا، قد حمل إلى دانتي بعض المعلومات الشفوية أو الخطية عن وصف الإسلام والمسلمين للحياة الآخرة وقد أثارت نظريته مناقشات في الجو العلمي، وأيده بعض الباحثين وعارضه آخرون.

وفي سنة 1949 أصدر إنريكو تشيرولي، المستشرق الإيطالي وسفير بلاده في طهران مؤلفاً بعنوان «كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية - الإسبانية للكوميديا الإلهية»، ونشر تشيرولي في كتابه الترجمة اللاتينية والفرنسية القديمة، لإحدى صور المعراج الإسلامي. وتلخص قصة هذه الترجمة في أن ألفونسو العاشر ملك قشتالة، أمر بترجمة هذه الصورة من صور المعراج الإسلامي من العربية إلى القشتالية. وقام بالترجمة إبراهيم

الحكيم الطبيب اليهودي سنة 1264. ثم طلب ألفونسو من بوناقتورا دا سيينا الإيطالي ترجمتها من القشتالية إلى اللاتينية والفرنسية القديمة، في السنة نفسها، لإذاعتها فيما وراء الحدود الإسبانية، وكان ذلك متمشياً مع سياسة الملك ألفونسو في تشجيع العلوم والفنون. وبذلك أيد تشيرولي فكرة بلاثيوس في احتمال نقل بروينيتو لاتيني لدائتي بعض المعلومات عن الإسراء والمعراج الإسلامي.

كانت الفرصة إذاً سانحة أمام دائتي لكي يلمّ بعلم ما بعد الحياة عند المسلمين بطريق غير مباشر، مما كان معروفاً لدى علماء الغرب، في العصر الذي عاش فيه. ومن المحتمل أنه اطلع على الترجمة اللاتينية والفرنسية للمعراج الإسلامي المشار إليه، ولا يبعد أنه استمع إلى بعض الرهبان الذين كانوا على علم برأي الإسلام وعلماء المسلمين عن عالم الآخرة. وأقرب الشبه بين دائتي والإسلام قائم في بعض الصور القرآنية، وبعض آراء المفسرين، وبعض أفكار المتصوفين الإشرائيين كابن عربي، عن بعض صور «الجحيم والمطهر والفردوس». والصلة ضعيفة بين دائتي وأبي العلاء المعري في «رسالة الغفران» لاختلاف الطريقة والمضمون العام في كل منهما.

هذه فكرة عاجلة عن عالم ما بعد الحياة قبل دائتي في الشرق والغرب. ولا ريب أن دائتي الرجل المثقف قد اطلع على كثير من هذه العناصر المتنوعة ولكن هذا لا يُنقص من أصالته شيئاً. وإذا كان في «الكوميديا» أوجه شبه بما سبق دائتي من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة، منذ أقدم العصور حتى زمنه، فإنها تختلف وتتميز بيناتها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها. وصحيح أن دائتي قد استخدم المادة التي وصل إليها، في عالم الآخرة، كما في سائر فروع العلم والمعرفة، واقتبس من هنا وهناك، وتأثر بهذه الناحية وتلك، إلا أنه أضاف، وحوّر، وغير، ولوّّن، ونظّم، وخلق، وفاض بفضه الرائع في بناء «الكوميديا».

يقال إن دانتى بدأ بكتابة بعض أناشيد «البحيم» في فلورنسا باللغة اللاتينية، ثم أعاد كتابها بلهجة فورنسا، وهو في حياة المنفى. ويقال إنه انتهى من كتابة «البحيم» سنة 1314 ويظهر أنه أنهى «المطهر» في حدود سنة 1316. وكتب «الفردوس» في رافنا. وأطلق دانتى لفظ «الكوميديا» على قصيدته الخالدة، وهو لفظ مأخوذ عن اليونانية القديمة، بمعنى أغنية تُغنى بلغة العامة، وتجري على اللسان دون تكلف وتصنع. وكذلك قصد بهذا اللفظ أنها تبدأ في غابة موحشة مظلمة وتنتهي إلى السعادة الإلهية. وسماها الدارسون والناشرون فيما بعد «الكوميديا الإلهية» ومن هؤلاء بوكاتشو في كتابه عن «حياة دانتى»، وناشر «الكوميديا الإلهية» في البندقية سنة 1555. والمقصود بذلك ما تناوله دانتى فيها، مما هو فوق متناول البشر. ويقول دانتى في كتاب إهدائه «الفردوس» إلى كانغراندي دلا سكالاً إن لقصيدته ثلاثة معان: المعنى اللفظي وموضعه حالة الروح بعد الموت، والمعنى الرمزي وموضعه الإنسان بما يناله من جزاء على ما فعل، والمعنى الصوفي وموضوعه الخروج بالناس من البؤس في الحياة الدنيا، وقيادتهم إلى طريق الخلاص والسعادة في الحياة الآخرة.

«الكوميديا» نوع فريد من الشعر، وليس لها نظير فيما سبق وفيما تلا من القصائد الطويلة، من ناحية بنائها العام، ومضمونها الشامل المتنوع، وهدفها في الدنيا والآخرة. ويمكن أن تسمى «الدائنية» على غرار تسمية «إلياذة» هوميروس و«إنياذة» فرجيليو. ويتظمها العدد ثلاثة، رمز الثالث

المقدس. وهي تنقسم إلى ثلاثة أناشيد. «الجحيم والمطهر والفردوس». و«الجحيم» مقسمة إلى مدخل وتسع حلقات، و«المطهر» مقسم إلى تسعة أفاريز والفردوس الأرضي، و«الفردوس» مقسم إلى تسع سماوات وسماء السماوات. ويتكون كل نشيد من ثلاث وثلاثين أنشودة، يضاف إليها مدخل «الجحيم»، فتصبح كلها مائة أنشودة، أي مربع رقم عشرة، وهو العدد الكامل، ورمز الوحدة واللانهاية في العصور الوسطى. وأبياتها ثلاثيات، وكان دانتى أول من ابتدع طريقتهما، وأناشيدها متقاربة الطول، وأقسامها الثلاثة متساوية الطول على وجه التقريب. وتبلغ «الجحيم» 4710 أبيات، و«المطهر» 4755 و«الفردوس» 4758، ومجموعها 14233 بيتاً. «الكوميديا» رحلة خيالية إلى العالم الآخر، استغرقت في نظر أغلب النقاد سبعة أيام، وبدأت في مساء الخميس ليلة الجمعة 7-8 نيسان سنة 1300 وانتهت يوم الخميس 14 نيسان. واستغرقت زيارة دانتى «للجحيم» حوالي ثمان وأربعين ساعة، وزيارة «المطهر» أربعة أيام، واستغرقت زيارة «الفردوس» نهراً واحداً، وكان الزمن الباقي للعبور بين «الجحيم والمطهر والفردوس».

وإذا وقفنا قليلاً أمام أقسام «الجحيم»، موضوع هذه الترجمة، وجدنا أولاً الأنشودات الثلاث الأولى تشمل المقدمة والمدخل. ثم تأتي حلقات «الجحيم» التسع. والحلقة الأولى هي اللهب، الذي يعد كمقدمة للجحيم الحقيقية، ويشغل الأنشودة الرابعة. وتبدأ الجحيم الحقيقية من الحلقة الثانية، وتنقسم قسمين: الجحيم العليا والجحيم الدنيا أو مدينة ديس. وتتكون الجحيم العليا من أربع حلقات، من الثانية إلى الخامسة، وتشمل الأنشودات من الخامسة إلى الثامنة، وهي موضع عذاب من ارتكبوا الخطيئة، لأنهم لم يتمالكوا أنفسهم أمام الظروف والمؤثرات، وخطاياهم أخف من غيرهم. وتتكون الجحيم الدنيا من أربع حلقات، من السادسة إلى التاسعة، وتشمل الأنشودات من التاسعة إلى الرابعة والثلاثين، وهي مكان عذاب من ارتكبوا خطايا أكبر لانطباع نفوسهم على الشر والفساد.

تمثل «الجهنم» الشباب الحر الطليق المتكبر الثائر، وتصور الفطرة والغرائر الإنسانية لإشباع ميولها، وهي الخطيئة والعذاب والمأساة والحياة الدنيا. ويمثل «المطر» التجربة والنضج والفكر، والتوبة والتطهر والأمل. ويصور «الفردوس» الكهولة والطهارة والصفاء والحرية والخلاص والنور الإلهي. و«الكوميديا» كلها مرآة الحياة وقصيدة الإنسانية الكبرى. وهي فن رفيع يهدف إلى تغيير الإنسان وإصلاح المجتمع. وقصد دانتى أن يجعل منها بداية لعصر جديد، وكأنه أراد بذلك أن يضع كتاباً مقدساً جديداً يهدي البشر إلى سواء السبيل. وبدا فيها دانتى كأنه أورفيو جديد لعالم جديد.

ولكن كيف السبيل إلى تغيير النفس البشرية؟ وما الوسيلة إلى إصلاح المجتمع؟ وجد دانتى أن تغيير العقائد والقوانين والنظم والطبقات والحكومات والمظاهر لا تؤدي إلى إصلاح حقيقي، وأدرك أن العقائد الدينية وتعاليم الفلسفة لا تكفي أغلب الناس لسلوك الطريق القويم، بل ينبغي تغيير روح الإنسان في باطنه. ووجد أن الإنسان أذن وعين وذوق، وخوف ورغبة، وحب وكراهية، ويأس، وأمل. وينبغي إذاً تصوير الحياة، وإيضاح خفايا النفس، ونشر العلم والمعرفة. وأراد دانتى بهذا أن يكون مصلحاً ومعلماً للبشر. وقد حمل معه كرسي الأستاذية في كل مكان: في البيت والجامعة والقصر والكنيسة والحديقة والطريق. وهو نفسه كان يطلب العلم والمعرفة على الدوام. ولكي يتم نشر المعرفة بين الناس وتغيير نفوسهم، كان لا بد من أن يلجأ إلى أداته السحرية: الفن. ويجمع الفن الحياة كلها، ويضم المعارف والوقائع والأحلام والأمانى والمثل، وينفذ عن طريق الإبداع إلى النفوس، ويأسرها بالجمال والقوة والإحساس، ويربي، ويهذب، ويعلم، ويصقل. وهكذا آمن دانتى برسائله العليا، وعلى ذلك فإن «الكوميديا» إحدى المحاولات الهائلة، التي قام بها شاعر لإصلاح الإنسانية. وهي معجزة من الشعر أراد واضعها أن يقوم بمعجزة روحية لإصلاح البشر.



«الكوميديا» كاندراثية ضخمة وعمارة شاهقة، متناسقة البناء مترابطة الأجزاء، يعتمد فيها السابق واللاحق بعضه على بعض، وجعل دانتى فيها الإنسان والدنيا والآخرة والعالم والله في بؤرة واحدة. ووضع في إطارها العام كل المعارف والجزئيات الدقيقة المادية والمعنوية. واستمد دانتى ذلك من ثقافته الواسعة، من الميثولوجيا، وحضارة القدماء، وراث المسيحية، ومن أوروبا وأفريقيا وآسيا، ومن الشرق والغرب، ومن ظروف الحياة التي عاشها، ومن إحساسه المرهف الذي لم يكذب يحسه إنسان.

ألقى دانتى في «الكوميديا» فوارق الزمان والمكان، ومزج بين الأسطورة والتاريخ، وبين الواقع والخيال. وقدم بريشة الفنان صوراً مأخوذة من الحياة الواقعة. ومن ذلك ما نجده في «الجحيم» موضوع هذه الترجمة مثل: صُغريات الزهور التي تنحني بصقيع الليل ثم تقف على سيقانها عندما تكللها أشعة الشمس، وتساقط أوراق الشجر في الخريف، ونظرات الحكماء الهادئة وكلامهم النادر الرقيق، والعاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً، والحمام الذي يطير بأجنحة ثابتة إلى العش الحبيب، والعاشقين اللذين يذويان وجداً وهياماً، والكلب الجائع الذي يلتهم الطعام ولا يجد إلا في افتراسه، والوحش الذي يهبط كما تسقط الأشعة بقوة الريح، وسريعي الغضب الذين يتضاربون بالأيدي والصدور والأقدام وقد غمرهم طين المستنقع، والقارب الذي ينطلق فوق سطح الماء بسرعة فائقة، والصفادع التي تختفي من الأفق وتغطس إلى قاع المستنقع، وشهب النار التي تسقط على الرمل سقوط الثلج في جو دون رياح، والحائك العجوز الذي يحملق في سم الخياط، وبُناة السفن الذين يعكفون على عملهم في مصنع سفن البندقية، والطهاة وهم يطهون اللحم في القدور، والزارع الذي يستريح على سفح التل ويرقب الحبايب في أسفل الوادي، والراعي الذي يتولاه اليأس لسقوط البرد، والفتى الذي يهرول في تسريح الجياد وسيده في انتظاره، والأم التي تهرب أمام النيران وتأخذ وليدها بين ذراعيها وهي شبه عارية، والعظاية التي تنتقل من عوسج

لآخر زمن الصيف، والسائر فوق الصخور الوعرة، ومرضى الاستسقاء  
والملازيا والبرص والجرب، والراقصين والمصارعين والمبارزين.

ورسم دانتى في «الكوميديا» السهل والجبل، والصحراء والغابة،  
والجدول والنهر والبحر، ومطلع الشمس وغروبها، والنجوم، والحيوان،  
والنبات. ولم يفلت جزء من الجسم البشري من الخارج والداخل، إلا  
رسمه أو أشار إليه. وصور البكاء والعيول وضربات الأكف والتنهّد،  
والبسمات والضحكات والأبوة، والكذب، والسرقة، والبخل، والإسراف،  
والحقّد، والأنانية، والغضب، والتناق، والغدر، والحب، والصفح،  
والتوبة، والتطهر، والصفاء، والأمل، وخلاص النفس، والسلام.

وفي «الكوميديا» موتى وأحياء، وفقراء وأغنياء، وأشرار وأطهار،  
وبابوات وملوك وأباطرة، وأطفال ونساء، وداعرون وقديسون، وشعراء  
وعلماء، وفلاسفة وموسيقيون، وأبالسة وملائكة. وبها شخصيات حية،  
تحس، وتعبر، وتأسى، وتبكي، وتتطهر، وتبهج وتسعد. وفيها الصبر  
والجلّد، والخوف والتردد، واليأس، وقوة النفس التي تظفر في كل  
معركة. وفيها الحكمة البالغة، والمثل السائر، والعظة والعبرة، والثورة،  
والرقة والدعابة، والعنف، والسخرية والتهكم، والإيمان والأمل.

ويتكون كل بيت من «الكوميديا» من أحد عشر مقطعاً، وقوافيها في  
الغالب هي أبأ، ب ج ب، ج ب ج... وتسير أبياتها الثلاثية كوحداث  
وموجات مترابطة متتابعة الواحدة في إثر الأخرى. ولا زخرف ولا  
صناعة في شعره، ولغته دقيقة محددة، وكلماته مختارة، وأسلوبه موجز  
ومركّز، وتصبح لغته أحياناً لغة إشارات. وكثيراً ما تبعث كلماته القليلة  
أمواجاً طويلة من الفكر والتأمل. ويصنع أحياناً تمثلاً ضحماً في ألفاظ  
موجزة. وليس مثل دانتى من يحس الحقيقة، ويعبر عنها بأمانة وسهولة،  
حتى ليبدو أحياناً حينما يكتب كأنه يتكلم. ويمتاز أسلوبه بملاءمة كل  
المواقف. وعنده الأسلوب العالي الرفيع، والكلام العامي البسيط الذي  
يجري على ألسنة الناس. وهو يكتب أقوى الشعر وأفخمه، كما يكتب

أجمل الشعر وأرقه. وتصبح لغته أحياناً كنفاب من البلور، أو كنيان متأججة، أو كموسيقى عذبة ترفع الإنسان إلى أسنى الوجود. ونجد عنده ألحاناً رقيقة كحركة الطير، وأخرى عنيفة كغضب الوحش الثائر، وغيرها حزينة كالدمع المنهمر، وأخرى سعيدة كأنغام القيثارة. ونجد أحياناً بطيئة، وأخرى سريعة، وغيرها قوية قاسية، وأخرى راقصة كالأهازيج. وتبدو كلها متسقة متألّفة كألحان السيمفونيا، وتنساب روح دانتي بين الأفكار والمعاني والصور، وتسلل في ثنايا الكلمات والمقاطع والحروف الساكنة والمتحركة، التي تشبه الألحان الغريغورية تارةً، وألحان بالسترينا أو باخ أو هيندل تارةً أخرى، وتشبه أحياناً موسيقى بيتهوفن أو فاغنر.

ويجعل دانتي شعره فياضاً بالحياة: بالمفاجأة، والاقتراب التدريجي من الهدف، وبالبضوء، واللون، والصوت، والحركة، والحوار. واستخدم الاستعارة والتشبيه والرمز بفرن عظيم. ولم يتخذ رموزه من المعاني المجردة، بل من الأحياء الذين يشعرون ويتكلمون ويتحركون، ومن الحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة، التي تخلق الجو المناسب وتحدد الهدف المقصود. ودانتي نحّات، وحداد، ومصور، ورسام، ومهندس، وموسيقي، في وقت واحد، واستخدم لهجة فلورنسا العامية، وأحياناً اللاتينية القديمة والوسيلة، ولهجات إيطالية أخرى، ولهجات فرنسية، وخلق لنفسه لغة عظيمة. ومع أنه من أعظم شعراء الأرض، فإنه كثيراً ما يعترف بالعجز، والصمت، ويستنجد بألهة الشعر. وقد قام دانتي بعمل يساوي خلق لغة جديدة، عندما جعل لهجة فلورنسا العامية لغة غنية، نبيلة، ناضجة، قوية، رقيقة، سخية، قادرة على التعبير عن كل شيء. وبذلك أصبحت لغة الحديد، والنار، والعاصفة، والذهب، والصخر، والشمس، والزهر، والطير، والموسيقى.

صحيح أن «الكوميديا» ثمرة العصور الوسطى وعنوانها، ومن حيث هيكلها العام، وتقسيمها، وقواعدها الخلقية، ومعنى العقاب والثواب، من حيث تأثرها بفلسفة المدرسين، وتمشيها مع جغرافية بطليموس،

وتصويرها لكثير من أحوال المجتمع المعاصر؛ ومع هذا فهي بداءة للعصر الحديث. وذلك لأن دانتى خرج فيها على كثير من تقاليد العصور الوسطى، وضرب معاول في قيودها وأوضاعها، وحطم خلالها أبا الهول، وتغلغل في صميم الحياة الواقعة. ومن أمثلة ذلك أنه وضع البابا في «الجحيم» - مع أنه مقدس عند المسيحيين ومكانه في الفردوس - لأنه هدد مصالح فلورنسا ولم يرع روح المسيحية. ووضع مانفريد في «المطهر» لأنه أبدى الشهامة والنخوة، وكان جديراً بسلوكه وإياحيته أن يوضع في «الجحيم». وجعل سيفردي برانيت، المتهم بالهرطقة، في «الفردوس» لأنه مات في سبيل الدفاع عن الرأي. وأراد دانتى أن يقيم إمبراطورية عالمية يحكمها إمبراطور واحد. وقصد أن يحقق السعادة في الحياة الدنيا بالحكمة والعدالة والحرية والسلام، وفي الآخرة بالتطهر والصفاء والإيمان. ورسم الطبيعة والإنسان. خلق نماذج بشرية حية تصور شتى العواطف الإنسانية. وخلق في «الجحيم» مواقف العطف والرحمة وفي «الفردوس» مواضع التهكم والسخرية. وحطم دانتى خلال «الكوميديا» الأرض قطعاً صغيرة، وشيد منها عالمه الضخم، ولكنه عالم قديم جديد، كشف فيه أسرار النفس، واختلطت السماء بالأرض، وامتزج الأحياء بالأموات، واقترب الإنسان من الله، وانسابت أصوات الدنيا الصاخبة، في أعطاف «الفردوس» الهادئ الصافي.

أراد دانتى بهذا كله أن يخلق عالماً جديداً تسوده الوحدة والصفاء والسلام. وكان ذلك حلماً رائعاً وأملاً عريضاً، سمى دانتى إلى تحقيقه في السياسة والفن والحياة. وقد راود ذلك غيره من رجال العلم والفلسفة والسياسة والفن، السابقين واللاحقين، ولا يزال يراود الإنسانية حتى اليوم. ولكن هل سيفطن البشر إلى مواطن العجز والقصور، ويعترفون بالخطأ، وهل يمكنهم أن يبلغوا مثل هذا العالم المثالي، أو ما يقرب منه، بوسائل دانتى أو غيرها؟ أم إن هذا شيء سيظل، ربما لصالح البشر، أملاً لا يُرتجى!

ليست ترجمة «الكوميديا» هي الكوميديا ذاتها. ولا يمكن أن تؤدي الترجمات ما أراد دانتي التعبير عنه تماماً. وقد أعرب دانتي نفسه عن عدم اعتداده بترجمة الشعر، التي تضيق موسيقاه ونغمه. ومع ذلك فقد عكف كثير من الدراسين على نقل «الكوميديا» إلى لغاتهم، ليشارك أكبر عدد ممكن من الناس في تذوق المعنى والهدف الذي قصد إليه دانتي. فقد كان هو نفسه حريصاً على نشر المعرفة والفن والذوق بين الناس حينما كتب «الكوميديا» بلهجة فلورنسا، حتى يقرأها من لا يعرفون اللاتينية، وهم الأكثرية. ومن أهداف ترجمة «الكوميديا» على العموم، وتوجيه بعض الناس إلى تعلم اللغة الإيطالية، لقراءة «الكوميديا» في نصها، وبذلك تتاح الفرصة لتذوقها وفهمها على حقيقتها، والتمتع بما فيها من جمال رائع وفن عظيم.

ولقد اعتمدت في ترجمة «الجحيم» على عدة طبعات إيطالية، لأن دانتي لم يترك من «الكوميديا» نسخة واحدة بخط يده، وترجع أقدم نسخة خطية إلى نحو أربع عشرة أو خمس عشرة سنة بعد وفاته (1335 أو 1336). ولذلك فقد اعتمدت على ثلاث طبعات إيطالية رئيسة: طبعة الجمعية الدانتية الإيطالية، وجعلت لها المقام الأول، وطبعة أوكسفورد، وطبعة ماريو كازيلا. كما رجعت إلى طبعات إيطالية أخرى، نشرها بعض المختصين في الدراسات الدانتية. وكذلك رجعت إلى بعض الترجمات الإنجليزية (والأمريكية) والفرنسية شعراً ونثراً، للاستئناس بطريقتها في

التغلب على صعوبات الترجمة. كما اطلعت على الترجمتين العرييتين السابقتين لـ «الكوميديا» و«الجيحيم». وقد مرّ عملي في هذه الترجمة بأكثر من دور. حاولت أولاً أن أكون قريباً من النص الإيطالي، ولم أنصرف إلا في أضيق الحدود، وأشرت إلى ذلك غالباً في الحواشي.

ويظلم دانتى من يحاول ترجمة «الكوميديا» إلى لغة أخرى بأسلوب فصيح موحد. وهناك ترجمات عظيمة في حد ذاتها تمتاز بالفصاحة والفخامة، وتعد صياغتها في اللغة الأجنبية فوزاً كبيراً، وقد تؤدي خدمة جليلة لنجاحها في تقريب دانتى إلى أهل تلك اللغة. ونرى ذلك في ترجمة فرانسيس كاري الإنجليزية الشعرية مثلاً التي اتبع فيها أسلوب ميلتون، فوجدت أذناً صاغية عند الإنجليز في القرن الماضي. وكذلك نلاحظ على الترجمة الإنجليزية الشعرية التي صنعتها دوروثي سايزر للجيحيم والمظهر قوة الصياغة وفخامة الأسلوب في كل بيت، ولا شك أنها ترجمة عظيمة، ولكنها تخالف أسلوب دانتى وطريقته. وأفضل ترجمات «الكوميديا» هي الترجمات التي يحاول مترجموها التجاوب والتموّج مع دانتى والانتقال معه من الشعر الفخم والقول الجزل إلى الكلام البسيط العامي الذي يجري على ألسنة الناس في الشارع والبيت، وذلك مثل ترجمتي سنكلير وأيرس الإنجليزيةتين الثريتين، وترجمة تشاردي الإنجليزية الشعرية. ويحسن بترجمي دانتى إلى إحدى اللغات الأجنبية أن يراعوا أن ما دخل على اللاتينية القديمة الصافية من الألفاظ الغريبة وما حدث من الخروج على أصالتها هو الذي أوجد لاتينية العصور الوسطى، وما أصاب اللاتينية القديمة ولاتينية العصور الوسطى من الخروج على القواعد والتأثر بالألفاظ الغريبة وبالألفاظ والتعبيرات العامية هو الذي ساعد على خلق اللغة الإيطالية، حينما اكتملت لها عوامل التطور التي حولتها إلى لغة جديدة.

ولذلك حرصت قدر المستطاع على متابعة أسلوب دانتى بوصفه معبراً عما تناوله بأساليب متنوعة، وباعتباره خارجاً على سلطان اللاتينية

حتى أصبح بمثابة خالقٍ للغة جديدة، حينما جعل لهجة فلورنسا (العامية) جديدة بالقول العظيم. وجعلت وضع الأبيات قريباً من الأصل الإيطالي بقدر المستطاع، وإن كنت كتبت أبيات كل ثلاثية دفعة واحدة عند الطبع. واحتفظت بكتابة أسماء الأعلام كما وردت في لغاتها الأصلية في الغالب، إلا ما أصبح مشهوراً ولعلي أكون قد جعلت النص الإيطالي واضحاً مفهوماً للقارئ العربي. ولقد بذلت جهد المستطاع لكي أبلغ هذا المستوى، وعلينا أن نراعي اختلاف النصوص، وتطور اللغة، واختلاف الشراح وغزارة ما كتبه، ولا أزعم أن هذا هو أفضل ما يمكن في هذا الصدد ولكني لم أَلْ جهداً فيما فعلت. وتستلزم قراءة دانتي الأناة والتريث، والرغبة في المعرفة، والقدرة على الاستيعاب والتذوق.

وما من أمة متحضرة إلا وبها مختصون في دراسة دانتي. ولقد بدأت دراسة حياة دانتي وآثاره بعد موته في القرن الرابع عشر، في فلورنسا وأنحاء من إيطاليا. وانتقلت هذه الدراسة إلى خارج إيطاليا منذ أواخر القرن الرابع عشر. وظلت هذه الدراسة مستمرة، تنشط تارة وتفتت تارة أخرى. ومنذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر، زاد اهتمام الباحثين بالدراسات الدانتية، ولا تزال هذه العناية قائمة حتى اليوم. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر أنشئت الجمعيات الدانتية في كثير من دول الغرب، مثل جمعية دانتي في درسدن سنة 1865، وجمعية دانتي في أكسفورد سنة 1876، وجمعية دانتي في كامبردج في الولايات المتحدة الأميركية سنة 1883، والجمعية الدانتية الإيطالية في فلورنسا سنة 1888. وعُيّنت الجامعات الغربية -إيطالية وغير إيطالية- بالدراسات الدانتية. وعكف الباحثون -وبعضهم من رجال الدين- على دراسة حياة دانتي، وعلى تحقيق نصوص مؤلفاته الإيطالية واللاتينية، وترجمت مؤلفاته إلى اللغات الأجنبية، وكُتبت الشروح والتعليقات، والمؤلفات العامة والتفصيلية، ووضعت المعاجم والفهارس، ونُشرت الدوريات الدانتية، وكُتبت المقالات في الدوريات المختلفة، وطُبعت القراءات الخاصة،

ووضعت كتب المراجع، وعُنت دور الكتب والجامعات الأوروبية والأمريكية بجمع المؤلفات الدانتية.

ومن تسع له الفرصة لقراءة دانتى، يُجذب إليه، ويُصبح تلميذاً له، بل تلميذاً في ميدان العلم والمعرفة على وجه العموم. ولدانتى مئات الألوف من الدارسين والتلاميذ والمعجبين في أنحاء العالم المتحضر كافة، لأنه شاعر، فنان، حكيم، صوفي، عبر أصدق التعبير عن كل ما يقع تحت أعين البشر وإحساسهم. ومن العلماء والأدباء الأعلام في الدراسات الدانتية: باسكولي، وكاردوتشي، ودي سانكتس، ودوفيدو، وزنجاريلي، ودل لونجو، وبيتربونو، وبابيني، من الإيطاليين؛ وشلوسر، وبارو، وبومر، وفيجلي، وفوسلر، من الألمان؛ وبارلو، ومور، وتويني، وغاردنر، وتوتزر، وسايزر، من الإنجليز؛ ولونجفلو، ونورتون، ولول، وهوايت، وويلنكس، وتشاردي، من الأمريكيين؛ وأوزانام، وأوفيت، ولونيون، وجبيه، وماسيرون، من الفرنسيين؛ وبلاثيوس الإسباني، وسكارتاتزيني السويسري.

ورجح إدوارد مور في أواخر القرن الماضي، أن طبعت كتابات دانتى وترجماتها والمؤلفات والبحوث الدانتية، تأتي في المرحلة الثانية بعد الكتاب المقدس في طبعاته المختلفة والبحوث المتعلقة به. وسواء أصح هذا الترجيح في زمنه أم لم يصح، وسواء أصح بالنسبة للوقت الحالي أم لم يصح، فإن التراث والمؤلفات الدانتية من أعمق وأضخم ما أنتجته العقول. ومن الأمثلة على ضخامة التراث الدانتى أن نسخ «الكوميديا» المخطوطة في العالم يتراوح عددها بين 500 و600 نسخة. وعندما أراد ويلارد فيسكي أن يضم بعض المؤلفات والمراجع الدانتية إلى مكتبة جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية -بمناسبة جمعه مكتبة خاصة عن بتاركا- توقع أن سيجمع عن دانتى نحو 300 أو 400 كتاب. ولكنه عندما قضى بعض فترات باحثاً منقياً في إيطاليا وخارجها عن هذه الكتب هاله ما تجمع لديه منها، إذ بلغ 7000 مجلد، ووضع لها تيودور كوخ فهرساً طُبع في نيويورك 1898-1900، ويقع في مجلدين يبلغ عدد



صفحاتهما أكثر من 600 صفحة بالحجم الكبير! وأصدرت ماري فاو لرملاحقاً بالإضافات الدائنية حتى سنة 1920، وبذلك بلغت هذه المجموعة وقتئذ 9775 كتاباً ويحتوي مثلاً كتاب باميريني وماتزي عن المراجع والبحوث الدائنية في الفترة سنة 1891 إلى سنة 1900 على 549 صفحة ويشمل 4392 رقماً أي 439 رقماً في السنة مع إغفال المستخرجات! وبلغ التراث الدائني الذي صدر في النصف الأول من القرن الحالي أكثر من 22000 رقم! وأورد إيفولا في كتابه عن المراجع الدائنية من سنة 1920 إلى سنة 1930، أورد 3753 رقماً!

وُترجمت مؤلفات دانتي وعلى الأخص «الكوميديا» إلى كثير من لغات العالم، مرات عديدة في كل لغة. تُرجمت «الكوميديا» مثلاً إلى الإنجليزية أكثر من 75 ترجمة جزئية وكاملة. منها أكثر من 40 ترجمة كاملة! وترجمت «الجحيم» وحدها إلى الإنجليزية أكثر من 21 ترجمة، وتُرجم «المطهر» وحده أكثر من 8 مرات، وتُرجم «الفردوس» وحده أكثر من 5 مرات. ومن أحدث الترجمات الإنجليزية لـ «الكوميديا» ترجمة دوروثي سايرز، التي ترجمت «الجحيم» شعراً، وصدرت في طبعة بنجوين ست مرات من سنة 1949 إلى سنة 1955. وأصدرت ترجمة «المطهر» شعراً في الطبعة ذاتها سنة 1955. وهي تعمل الآن في ترجمة «الفردوس». ومنذ سنة 1948 إلى سنة 1955 نُشرت ترجمات «الكوميديا» أو جزء منها إلى الإنجليزية شعراً أو نثراً، لستة من الأساتذة والشعراء القدامى والمحدثين في الولايات المتحدة الأمريكية، وهم هوايت وأيرس وبرجن وتشاردي وهوس ونورتون، وقد عمل كل منهم مستقلاً في ترجمته الخاصة، ولا يزال عمل من لم يكملها منهم جارياً! وترجمت «الكوميديا» ترجمة فرنسية هي ترجمة ألكسندر ماسيرون الترية، التي طُبعت في باريس 1947-1950. وترجمت «الكوميديا» كاملة إلى اللغة الألمانية أكثر من 22 مرة. وتُرجمت إلى الإسبانية أكثر من 8 مرات، ومرتين -على الأقل- إلى اليونانية الحديثة. وهناك ترجمات لـ «الكوميديا» إلى لغات أخرى

كالروسية والبولندية والسويدية والرومانية والمجرية والبرتغالية والعبرية واليابانية والفارسية. وترجمت «الكوميديا» 4 مرات إلى اللغة اللاتينية، وترجمت إلى أكثر من 11 لهجة من لهجات إيطالية المحلية.

وكان متوسط طبع «الكوميديا» في نصها الإيطالي في أثناء القرن التاسع عشر أكثر من 4 طبعات في العالم، في أوساط الدراسات الدانتية في العالم. وفي القرن نفسه بلغ متوسط طبعات مؤلفات دانتي كاملة وجزئية والمقالات والبحوث في الدوريات المختلفة أكثر من 200 في العام، في إيطاليا والأراضي التي تتكلم الإيطالية.

هذه بعض أمثلة عن مدى عناية العالم المثقف بدانتي والدراسات الدانتية، التي لا تزال ماضية إلى الأمام حتى اليوم، بعناية فائقة وصبر عظيم.

وكذلك وجد دانتي عناية كبيرة من جانب رجال الفن. فقد تناول دانتي وبعض نواح من مؤلفاته الرسامون والمصورون والنحاتون والموسيقيون، الذين وضعوا رسوماً كروكية، أو صوراً ملونة وغير ملونة، وصنعوا التماثيل، وألفوا الألحان التي تعبر عن بعض ما جال في ذهن دانتي أو جرى به قلمه. ومن هؤلاء جوتو، وسنيوريلي، وبوتشيلي، ومايكل أنجلو، وتزاندوناي، من الإيطاليين؛ وديلاكروا، ودرويه، ورودان، من الفرنسيين؛ وبليك ووستما كوت وهولديني، وروستي، من الإنجليز؛ وليست المجرى؛ وفاغنر الألماني؛ وتشايكوسكي الروسي.

ومع أن حظ دانتي مع أبناء اللغة العربية قليل جداً، إلا أن الأمر لم يخل من بعض الدارسين الراغبين في المعرفة، الذين تناولوا بعض نواح منه، أو ترجموا شيئاً عنه. ومن هؤلاء قسطنطين الحمصي الذي كتب تسع مقالات في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ستي 1927 و1928، عن الموازنة بين (الألحوية) الإلهية ورسالة الغفران، وجعل فيها دانتي سارقاً لأفكار المعري وصوره، وقال إنه كان جديراً بدانتي أن يتخذ المعري - وليس فرجيليو - دليلاً له ومرشداً في رحلته الخيالية، وأظهر بذلك أنه

لم يستطع أن يتذوق ما عند دانتني من فن عظيم! وقد تأثر في ذلك بما كتبه قلة من الكتاب الذين لم يستطيعوا أن يتذوقوا أدب دانتني وفنه، وعلى الأخص برتون راسكو الأمريكي، الذي مسخ فن كثير ممن تناولهم من «عمالقة الأدب»! وعندما نشر كامل كيلاني رسالة الغفران للمعري في القاهرة سنة 1930، لخص في آخر كتابه جحيم دانتني تلخيصاً وافياً، وأشار إلى أثر المعري في دانتني، دون أن يناقش الموضوع. وكتب محمود أحمد النشوي عشر مقالات في مجلة الرسالة في القاهرة سنة 1934، بعنوان بين المعري ودانتني، لخص فيها «الجحيم والمطهر»، وتكلم عن بعض أوجه الشبه والخلاف بين الكوميديا والغفران. وكتب دريني خشبة ست مقالات في مجلة الرسالة في القاهرة سنة 1936، عن دانتني والكوميديا الإلهية والمعري ورسالة الغفران، لخص فيها حياة دانتني، وأشار بإيجاز إلى مؤلفاته الصغرى، وأورد ملخصاً لـ «الجحيم والمطهر والفردوس»، وكذلك لخص الفصل السادس من إنياذة فرجيليو، ونفى تأثر دانتني بالمعري، وأشار إلى بعض أثر بعض الصور القرآنية والإسراء والمعراج الإسلامي في كوميديا دانتني. ونشر عمر فروخ في بيروت سنة 1944 كتاباً عن حكيم المعرة، وأورد آخره فصلاً موجزاً عن دانتني والكوميديا الإلهية، وتأثرها بالمعري والتراث الإسلامي.

وكتب محمد مندور في كتاب نماذج بشرية، في القاهرة سنة 1951، مقالين عن بياترينشي، وعالج بقلم الأديب الفنان دورها في «الحياة الجديدة» وكيف كانت مصدر الإلهام لدانتني، وشرح مكانتها في «الكوميديا» وعلى الأخص في «المطهر» وكيف أنها كانت وسيلة لبلوغ دانتني مراتب السعادة الأبدية. وكتابة محمد مندور تدل على عمق الفكر ورفعة الذوق ودقة الحس. ونشرت مجلة كتابي في القاهرة سنة 1953، ثلاث مقالات قدمت فيها موجزاً عن حياة دانتني لخصت «الجحيم والمطهر والفردوس». وكتب محمود محمد الخضير في مجلة رسالة الإسلام في القاهرة سنة 1953، مقالاً عن أثر الإسراء والمعراج الإسلامي

في كومبديا دانتي، بناء على نظرية آسين بلاثيوس يؤيدها إنريكو تشيرولي بكشفه الحديث عن إحدى قصص المعراج الإسلامي المترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة، والتي سبقت الإشارة إليها. ووضعت عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) كتاباً عن الغفران للمعري في القاهرة سنة 1954، أنكرت في آخره تأثير دانتي بالإسلام بعامة وبالمعري بخاصة، وقصرت تأثيره على تراث العصر القديم والعصور الوسطى، وإن كانت قد قست في وزنها لآراء آسين بلاثيوس دون مبرر. وهناك صفحات طيبة عن دانتي وآثاره باعتباره أحد قادة الفكر المصلحين في كتاب هربرت فيشر عن تاريخ أوروبا، في القسم الثاني من تاريخ العصور الوسطى، الذي اشترك في ترجمته ومراجعته محمد مصطفى زيادة والسيد الباز العربي وإبراهيم أحمد العدوي، وطُبع في القاهرة سنة 1954. ونشر محمد العزب موسى في مجلة الرسالة الجديدة في القاهرة سنة 1955، مقالاً عن دانتي أليغييري شاعر إيطاليا، تناول فيه حياته ومؤلفاته الصغرى ولخص «الجحيم». وفي كتاب آنخل جُنتالت بالثيا عن تاريخ الفكر الأندلسي، الذي نقله حسين مؤنس عن الإسبانية مع الإضافة والشرح والتعليق، في القاهرة سنة 1955، فصل عن دانتي والإسلام، تناول شرح نظرية آسين بلاثيوس في تأثير دانتي في «الكومبديا» بالتراث الإسلامي الديني والصوفي والفصصي.

ولم يعتمد أغلب هؤلاء الكتاب في دراستهم على اللغة الإيطالية مباشرة، أو لم يعتمدوا عليها اعتماداً كافياً، ومع ذلك فلم يفضل كبير في محاولتهم إعطاء صورة عامة عن دانتي وآثاره.

وكذلك كتب طه فوزي -وهو من خيرة العارفين باللغة الإيطالية- الكتاب العربي الوحيد -فيما أعرف حتى أيار سنة 1955- عن دانتي أليغييري في القاهرة سنة 1930. وهو كتاب موجز جيد، أعطى فيه الكاتب صورة واضحة عن حياة الشاعر، وقدم ملخصاً حسناً لـ«الجحيم» والمظهر والفردوس»، كما أشار إلى مؤلفات دانتي الصغرى، وإن كان قد اعتمد

في وضعه إلى حد كبير على كتاب ا. ياني بعنوان «جولة في قارب صغير: كتاب عن الإمامة أولية بدانتني» المطبوع في ميلانو سنة 1927.

وهناك بعض جهود في ترجمة بعض آثار دانتني إلى اللغة العربية. من ذلك ترجمة عيود أبي راشد لـ «الكوميديا» نثراً بعنوان «الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية» في ثلاثة أجزاء «الجحيم والمطهر والنعيم»، ونشرها في طرابلس الغرب 1930-1933. ومع أن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية، وعلى الرغم من المجهود الكبير الذي بذله من هذه الترجمة، فإنه لم يعبر عن لغة دانتني بأسلوب عربي ملائم. وكذلك ترجم أمين أبو شعر «الجحيم» نثراً. ونشرها في القدس سنة 1938. ولغته لطيفة مقبولة، ولكنه تصرف في الترجمة دون ضرورة، واعتمد إلى حد كبير على ترجمة كاري الإنجليزية.

وقد حاولت أن أسهم في هذا الميدان، فنشرت مقالاً عن حياة دانتني وشخصيته، في مجلة الكاتب المصري في القاهرة سنة 1948. وترجمت فصولاً تتناول بعض شخصيات من جحيم دانتني مع التحليل والتعليق، ونُشرت في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة 1949-1950. وأخيراً قمت بهذه الترجمة «للجحيم».

هذه جهود قليلة جداً في هذا المجال، ومع ذلك فهي أفضل من لا شيء. ولعله يأتي يوم قريب أو بعيد، يدرك فيه الناطقون بالفساد أهمية دراسة دانتني وآثاره، لا سيما إذ كان أسلافنا في الجنس واللغة والدين والعلم قد أثروا، ولو بطريق غير مباشر، في بعض إنتاجه العظيم. وجدير بنا أن يظهر فينا من يتتبع هذه العلاقة المثمرة، كما فعل بعض علماء الغرب. وفضلاً عن ذلك فإن دانتني ثروة إنسانية هائلة، إذ مهد للخروج من العصور الوسطى إلى عصر النهضة والعصر الحديث، وأفاد منه أهل الغرب - بل الشرق أيضاً كاليابان - على اختلاف لغاتهم. ودانتني - كما رأينا وكما سنرى بقراءته - ينشر العلم، ويصقل النفس، ويربي الذوق، ويعلم السياسة، ويؤيد العدالة والحرية، ويقوي الروح المعنوية، ويدعو

إلى التضحية والوطنية، ويزرع الإيمان والصفاء والأمل، ويخلق في أجواء من السعادة الروحية، ويخلق فناً رائعاً لا يدانيه فيه إنسان. جدير بنا أن نشارك في الاستفادة بهذا التراث الإنساني العظيم، ونسهم في دراسته وتعميمه بين قراء اللغة العربية.

وبعد، فهذه نواح من ذاتي: عن عصره، وحياته وشخصيته، ومؤلفاته الصغرى، و«الكوميديا»، وبعض الدراسات الداتية. ولم أقصد في هذه المقدمة أن أفصل وأوفي كل ناحية حقها من البحث والاستقصاء، إذ إن ذلك يقتضي زمناً طويلاً وجهداً كبيراً، ليس في استطاعة دارس بعينه أن يؤديه بمفرده الأداء العلمي المناسب. ولكنني قصدت أن أقدم من المعلومات ما قد يساعد القارئ العربي -وساعدني أيضاً- على فهم «الجحيم» واستيعاب ترجمتها. ولعلي أكون قد بلغتُ بذلك بعض ما راودني من أمل.

## النشيد الأول

### الجميل





## الأنشودة الأولى<sup>(1)</sup>

أفاق دانتني في منتصف طريق حياته فوجد نفسه في غابة مظلمة ضالاً سواء السبيل، حيث قضى ليلة في عذاب شديد. ومع ذلك اعتزم أن يقصّ علينا ما لقيه فيها من خير وشر. تقدم فرأى جبلاً أضواء الشمس قمته، فاتجه نحوه محاولاً أن يرتقيه. ولكن اعترض طريقه ثلاثة وحوش، رمز الخطايا التي تحيد بالبشر عن الطريق القويم، فتولاه رعب شديد، وأوشك أن يرجع القهقري. وفي لحظة يأسه ظهر أمامه شبح بدا من طول صمته أبعّ الصوت، وكان ذلك شبح فرجيليو شاعر اللاتين. علا وجه دانتني الحياء، عندما أدرك أنه أمام ذلك الروح العظيم. عطف فرجيليو على دانتني وأزال مخاوفه، وأوضح له أن من المتعذر عليه سلوك الطريق الذي أراده لارتقاء ذلك الجبل، ما دامت هذه الوحوش واقفة له بالمرصاد، ولم تظهر بعدُ القوة التي سوف تقضي عليها، وتنقذ إيطاليا المهيضة. وأشار إلى أنه لا بدّ من اتباع طريق آخر، حتى يرى في الجحيم نفوس الأثمين يلقون صنوف العذاب، ويدرك أصل الشقاء في الدنيا، ويشهد في المطهر عذاب النفوس الثابتة التي تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها، وقال إنه بعد اجتياز الجحيم والجانب الأكبر من المطهر سيتركه في رعاية من أجدر منه بالصعود إلى مدارج الفردوس. وتقدم فرجيليو إلى الأمام وسار دانتني من ورائه.

1 الأنشودة الأولى مقدمة الكوميديا، وتوضّح خطتها العامة وهدفها الأساس، وتشبه المقدمات الموسيقية التي تمهد للحن الموسيقي كله.

1. في منتصف طريق حياتنا<sup>(2)</sup>، وجدت نفسي في غابة مظلمة، إذ ضللت سواء السبيل<sup>(3)</sup>.
4. آه، ما أصعب وصف هذه الغابة الموحشة الكثيفة القاسية، التي تجدد ذكراها لي الخوف<sup>(4)</sup>!
7. إنها شديدة المرارة حتى لا يكاد الموت يزيد عنها؛ ولكن لكي أتناول ما وجدت هناك من خير<sup>(5)</sup>، سأتكلم عن أشياء أخرى رأيتها فيها<sup>(6)</sup>.
10. لا أحسن أن أقول كيف دخلتها، فقد كنت مُثَقلاً بالنوم في اللحظة التي حدثت فيها عن طريق الصواب<sup>(7)</sup>.
13. ولكن بعد أن بلغت أسفل نل<sup>(8)</sup> ينتهي عنده ذلك الوادي، الذي مزق مرآه قلبي من الخوف،
16. نظرت إلى أعلى، ورأيت منكبيه وقد كستهما أشعة الكوكب الذي يهدي الناس في كل طريق<sup>(9)</sup>.

2. يقصد سن الخامسة والثلاثين. وعبر دانتى عن ذلك في كتابه «الوليمة»: Conv. IV, 23. ولما كان دانتى مولوداً في 1265 فيكون قد بلغ هذا العمر في 1300. يرى بعض النقاد أن دانتى بدأ رحلته الخيالية مساء الخميس ليلة الجمعة 7-8 نيسان 1300 واستغرقت الرحلة سبعة أيام.
3. أي إن دانتى ضل طريق الإيمان والفضيلة في الغابة المظلمة، رمز الحياة الأئمة.
4. يحاول دانتى بهذه الأوصاف أن يعطي صورة حقيقية للغابة، وترمز إلى صعوبات الحياة وخطايا البشر.
5. يقصد فرجيليو الذي سيلقيه عما قليل.
6. أي الوحوش الثلاثة التي ستعرض سبيله.
7. أي إن ارتكاب الخطيئة أثقل أجفانه فضل السبيل القويم. وفي الكتاب المقدس النوم رمز الخطيئة: Isaa. XXIX, 10; Gerem. LI, 39; Rom. XIII, 11.
8. النل أو الحبل رمز الحياة الفاضلة، في مقابل الغابة رمز الحياة الأئمة. ويذكر الكتاب المقدس جبل الرب: Gen. XXII, 14; Sal. XVI; Gerem. XXXI, 29.
9. وورد هذا المعنى في التراث الإسلامي: القرآن: سورة البلد: 11-16. ابن الليث السمرقندي: قرة العيون ومفرج القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي للشعراني) القاهرة 1308 هـ ص 75.
9. أي الشمس، كما يقول بطليموس. والمقصود أمل الأئمة في أن ينال عفران الله.

19. عندئذ هداً قليلاً الخوف الذي بقي في بحيرة قلبي<sup>(10)</sup> طوال الليلة التي قضيتها في أسى شديد.
22. وكمن خرج لاهث الأنفاس من البحر إلى الشاطئ، فبليتفت إلى المياه الرهيبة، ويتأمل<sup>(11)</sup>،
25. هكذا التفتت روحي إلى السوراء وكانت لا تزال لا تزل لاثدةً بالفرار<sup>(12)</sup>، لكي تُحملك في الطريق الذي لم يدع أبداً إنساناً حياً<sup>(13)</sup>.
28. وبعد أن أرحتُ قليلاً جسدي المكدود، عدتُ إلى المسير في المرتقى القفر<sup>(14)</sup>، وكانت قدمي المرتكزة هي السفلى دواماً<sup>(15)</sup>.
31. وانظر، عند وشك بداية المرتقى فهدة<sup>(16)</sup> خفيفة سريعة الحركة، كانت مغطاةً بجلد أرقط؛
34. لم تبعد من أمام وجهي بل عاقت طريقي طويلاً، حتى اتجهت مراتٍ عديدة لكي أرجع القهقري.
37. كان الوقت أول الصباح، وقد صعدت الشمس إلى أعلى مع تلك

10. يقول النص بحيرة القلب، والمقصود صميم القلب أو الفؤاد.
  11. أي يتأمل الخطر الذي نجاة منه وقد أوشك أن يقضي عليه.
  12. كان دانتني من فرط الرعب لا يزال يشعر أن نفسه تحاول الهرب.
  13. أي الغابة.
  14. هناك طريق يميل إلى الارتفاع بين الغابة والتل، وهو رمز الطريق بين حياة الخطيئة (الغابة) وحياة الفضيلة (التل). وهذا طريق مقفر، لأن أفراداً قلائل يحاولون الخروج من الخطيئة إلى الفضيلة. ويشير الكتاب المقدس إلى هذا الطريق: Matt. VII. 14; Rom. III. 12.
  15. بدأ دانتني السير في هذا الطريق القفر المرتفع قليلاً بقدمه اليسرى أي العليا، وبذلك تكون القدم المثبتة التي يركز عليها هي القدم اليمنى أي السفلى، وهي التي يعتمد عليها في تحريك القدم اليسرى.
  16. المهدة رمز ملذات الجسد.
- وتوجد صورة للفهدة تنسب لأندريا دي بونا يوتو والذي يلقب بدا فيرنتره (سنوات شاطئه 1343-1377)، وهي في الكامبوسانتوني پيزا.

النجوم<sup>(17)</sup>، التي صاحبها حينما حرك الحبّ الإلهي<sup>(18)</sup>،

40. لأول مرة<sup>(19)</sup> تلك الأشياء الجميلة<sup>(20)</sup>؛ وهكذا كانت ساعة النهار  
والفصل الحبيب سيباً في أن أوّل خيراً،

43. في ذلك الوحش ذي اللون الزاهي<sup>(21)</sup>، ولكن ليس إلى حدّ يغلب  
عنده ما نالني من الخوف، حينما رأيت أسداً بدا لي<sup>(22)</sup>.

46. وظهر هذا أنه قادم نحوي، برأس مرفوع وجوع غاضب، حتى بدا  
الهواء يرتعد منه.

49. وذئبة بدت في ضموورها مليئة بكلّ الشهوات، وقد جعلت كثيرين  
يعيشون في شقاء<sup>(23)</sup>،

52. ألفت عليّ عبثاً كثيراً، بالرعب الذي شغّ من عينيها، ففقدتُ  
الأمل في بلوغ القمة.

---

17. يقال إن الشمس كانت في برج الحمل عند بدء الخليقة. والمقصود ليلة 7-8 نيسان 1300.

18. أي الله ذاته.

19. أي عندما بعث الحب الإلهي أولى نبضات الحياة في الكواكب والنجوم، عن طريق الملائكة.

20. تسمى الكواكب والنجوم بالأشياء أو الكائنات الجميلة لأنها من أعجب ما في الوجود.

21. يؤثر منظر الطبيعة زمن الربيع في نفس دانتلي، فيدّد مخاوفه ويبحث في نفسه الرجاء.

22. الأسد رمز الكبرياء. ويوجد نحت مصنوع من البرونز للأسد ويرجع إلى 1281 وهو  
في القصر العام في بيروجيا.

23. الذئبة رمز الجشع. وترمز الوحوش الثلاثة إلى الخطايا التي تبعد الإنسان عن الحياة  
الفاضلة، وكانت الحيوانات المفترسة ترمي في المصور الوسطى في قصور النبلاء وأمام  
دور الحكومة وتوجد صورة مشابهة للمعنى الذي قصد إليه دانتلي في الكتاب المقدس:  
Gerem. V. 6. ووردت صور الوحوش، مع اختلاف الوضع، في التراث العربي  
الإسلامي مثل: المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران: تحقيق وشرح عائشة عبيد الرحمن  
(بست الشاطيء) القاهرة 1950 ص: 214، 216. وجاء في بعض صور المعراج الإسلامي،  
عقبات في صور أصوات تعرض رحلة النبي محمد إلى السماء، وكانت مترجمة إلى  
اللاتينية والفرنسية القديمة في عهد دانتلي، كما ورد في كتاب تشيرولي:

Cerulli, E.: Il Libro della Scala e la Questione delle Fonte Arabo -

Spagnole della Divina Commedia. Roma, 1949. pp. 44-47.

ويوجد نحت من البرونز للذئبة ويرجع إلى القرن الرابع عشر وهو في القصر العام في سيبيا.

55. وكمن يحرص على الكسب<sup>(24)</sup>، ويحين الوقت الذي يصيه بالخسران، فتصبح كل أفكاره بكاء وحزناً<sup>(25)</sup>؛
58. هكذا جعلني الوحش عدو السلام<sup>(26)</sup>، الذي دفعني - وهو يتقدم نحوي - إلى الوراء قليلاً قليلاً، حيث تصمت الشمس<sup>(27)</sup>.
61. وبينما كنت أهبط مندفعاً إلى الموضع الخفيض، ظهر أمام عيني، من<sup>(28)</sup> بدا لطول صمته أبع الصوت<sup>(29)</sup>.

24. يوازن دانتى بين من يحرص على الكسب فيخسر كل شيء ويناله الأسى والحزن، وبين نفسه عندما كان يأمل الوصول إلى قمة التل، ففقد هذا الأمل بظهور الوحوش الثلاثة.
25. أي إنه يبكي دون دمع، وهذا منتهى الألم.
26. يفسر ماسيرون تعبير (sanza pace) بعدو السلام ويرى غيره أنه يعني من لا يعرف السلام أو عديم السكون.
27. أي في الغابة التي يسودها الظلام.
28. هذا هو ماروبوليوس فرجيليوس (70-19 ق.م Maro Publius Virgilius) ولد على مقربة من مانتوا، وعاش في كريبونا وميلانو وروما. ودرس الخطابة والفلسفة والأدب. وأصبح من المقربين إلى أغسطس قيصر. ودفن على مقربة من نابولي. وهو من أعظم شعراء اللاتين، ويمثل العصر الذهبي. ومن مؤلفاته الإنيade (Aeneid) وأناسيد الريف (Georgics). درس دانتى آثار فرجيليو واستمد من صورته وخياله وفنه، ومن فكرته عن زيارة الجحيم. اتخذ دانتى من فرجيليو دليلاً له في الجحيم وأكثر المطهر، وكان له بمثابة القائد والدليل والمعلم والحكيم والأب المظروف، ساعده على اختراق الصعاب وأنقذه من الخطر، وشجعه وعلمه، وجعل دانتى من فرجيليو صورة من نفسه تتجاوب أفكارهما في هذه الرحلة الخيالية.
- وفكرة دانتى عن فرجيليو كدليل له تشبه عند فرجيليو الكاهنة المعجوز التي أرشدت إيناس عند هبوطه إلى الجحيم: Virgilius: Aeneid, VI.
- ويشبه هذا بعض ما ورد في تراث المسيحية في العصور الوسطى مثل رؤيا القديس بولس: Miguel Asin Palacios: Islam and the Divine Comedy. Eng. Trans. by H. Sunderland. London, 1926. p. 183.
- وهناك شبه أيضاً بهذه الناحية في التراث الإسلامي مثل ما جاء في المعراج المشار إليه، حيث كان جبريل يقود النبي محمد، وتقرب طريقة الشرح والحديث المتبادل في المعراج النبوي من صحبة دانتى فرجيليو:
29. أصبح فرجيليو منسياً في العصور الوسطى، ولذلك بدا أنه لا يكاد يسمع له صوت.

64. ولما رأته في الفراغ الكبير صحت به<sup>(30)</sup>: «كن رحيماً بي، كائناً من كنت، شبحاً أو إنساناً حياً»
67. فأجابني: «لست إنساناً، كنت من قبل إنساناً، وكان أبوي من لومبارديا<sup>(31)</sup>، وكانت مانتوا وطنهما معاً.
70. ولدت في عهد يوليوس<sup>(32)</sup> ولو أن هذا كان متأخراً<sup>(33)</sup>، وعشت في روما أيام أغسطس الطيب<sup>(34)</sup>، في عهد الآلهة المزيفين الكاذبين<sup>(35)</sup>.

30. ما إن رأى دانتى شبحاً أمامه حتى صاح به مستغيثاً.
31. لم يذكر فرجيليو اسمه، بل ترك هذا لدانتى واكتفى بذكر وطنه. وهذه طريقة لإثارة رغبة القارئ في المعرفة، وإشراكه في التفكير والإحساس بالقصيدة. ويلاحظ أن هناك خطأ تاريخياً، لأن اسم لومبارديا لم يكن معروفاً في زمن فرجيليو، وعرفت لومبارديا باسمها بعد ذلك بخمسة قرون، عند غزو اللنجوبارد لشمال إيطاليا.
32. يوليوس قيصر (100-400 ق.م. Julius Caesar) من أعظم فواد الرومان وأصبح قنصلاً، وجعله فتح بلاد الغال معبود الشعب الروماني، وخرج عليه بومبي وانتهت الحرب بينهما بانتصار يوليوس قيصر في موقعة فارصاليا ووصل قيصر إلى مصر، وأصبح دكتاتوراً في روما فتأمر عليه أنصار الجمهورية وقتلوه.
- ويوجد تمثال نصفي ليوليوس قيصر من العصر الروماني وهو في المتحف الوطني في نابولي.
33. ولد فرجيليو في 70 ق.م. وتوطد سلطان قيصر متأخراً.
34. أغسطس قيصر (63 ق.م - 14 م. Augustus Caesar) أصبح أحد أعضاء حكومة روما الثلاثية بعد مقتل يوليوس قيصر. وهزم ماركوس أنطونيوس وكليوباترا ملكة مصر في موقعة أكتيوم. ويعتبر عصر الإمبراطور أغسطس العصر الذهبي لروما. وهو معاصر لفرجيليو، ونقل قبره من برنديزي إلى قرب نابولي.
- ويوجد تمثال لأغسطس من العصر الروماني وهو في متحف الفاتيكان.
- وتوجد صورتان قديمتان ليوليوس قيصر وأغسطس قيصر وترجعان إلى القرن الرابع عشر في كتاب جوستو دي مينابوي، في متحف كورسيني في روما.
35. أي في عهد الوثنية الرومانية القديمة.
- ويوجد رسم لروما من عمل تاديو بارتولو (حوالي 1362 - حوالي 1422) وهو في القصر العام في سينا. كما يوجد لها رسم آخر من صنع تلاميذ جيرولاندو في القرن الخامس عشر وهو في مكتبة الإسكوريال في إسبانيا.

73. كنت شاعراً<sup>(36)</sup>، وتغنيت باسم ذلك العادل ابن أنكيزيس<sup>(37)</sup>،  
الذي جاء من طروادة، بعد أن التهمت النيران اليوم الشامخة<sup>(38)</sup>.  
76. ولكن لِمَ تعود إلى مثل هذا الضيق<sup>(39)</sup>؟ ولماذا لا ترتقي الجبل  
السعيد، الذي هو لكل سعادة مبدأ ومنبع؟  
79. أجبته بجبين علاه الحياء<sup>(40)</sup>: «إذا أفأنت حقاً فرجيليو، ذلك النبع  
الذي يفيض بالكلام نهراً كبيراً؟  
82. يا من أنت لسائر الشعراء فخر ونبراس، عسى أن ينفعني الآن  
الدرس الطويل والحب الشديد الذي جعلني أبحث في كتابك<sup>(41)</sup>.  
85. أنت أستاذي ومرجعي<sup>(42)</sup>، وأنت وحدك من قبستُ عنه الأسلوب  
الجميل، الذي أضفى عليّ المجد<sup>(43)</sup>.

36. أهم صفة في فرجيليو هي شاعريته. ويوجد تمثال قديم لفرجيليو يرجع إلى حوالي  
1225 وهو قائم أمام قصر بوليتو في مانتوا.  
37. هو إينياس (Aeneas) بن أنكيزيس (Anchises) ملك الدردانيين وأحد أبطال حرب  
طروادة. وقدم إلى إيطاليا بعد خراب طروادة. ويعتد دانتى -والأساطير القديمة-  
مؤسس الإمبراطورية الرومانية. وكتب فرجيليو الإنيادة عنه.  
وقد صنع برنيني (1598-1680) تمثالاً يرمز لإينياس وأنكيزيس وهو في متحف  
بورجيزي في روما.  
38. اليوم (Ilium) قلعة طروادة في آسيا الصغرى، التي هدمها الإغريق بعد حصار دام 10  
سنوات في القرن الثاني عشر ق.م.  
39. أي الغاية المظلمة.  
40. تولى دانتى الخجل عند مواجهة هذا الشاعر العظيم فجأة.  
41. يقصد الإنيادة (Aeneid) وهي أهم آثار فرجيليو. وتتكون من أكثر من 10000 بيت  
من الشعر، وتروي أسطورة إينياس، وتقص مخاطراته ووصوله إلى قرطاجنة وقصته  
مع ديدو الملكة، وهبوطه إلى عالم الجحيم، وإقامته مستعمرة في لاتيوم بإيطاليا،  
التي تعد أصل الدولة الرومانية. ويمتاز أسلوب فرجيليو بالنقاء والسلاسة ودقة  
التعبير، وصورة حية غنية تمثل الأساطير والقصص والحياة والطبيعة وما بعد الحياة،  
واستمد منه دانتى مادة دسمة.  
42. أي المؤلف الذي كان له عليه أعظم الأثر.  
43. هذا اعتراف دانتى بالجميل.

88. انظر إلى الوحش<sup>(44)</sup>، الذي أرجعني القهقري. أعني عليه أيها الحكيم ذائع الصيت<sup>(45)</sup>، لأنه يبعث الرعدة في عروقي وفي نبضات القلب<sup>(46)</sup>.

91. أجبني إذ رأيته أجهش باكياً<sup>(47)</sup>: «إذا أردت النجاة من هذا المكان الموحش، فأجدي عليك أن تسلك طريقاً غيره<sup>(48)</sup>».

94. لأن هذا الوحش الذي ييكبك، لا يدع إنساناً يمر في طريقه، بل يعوقه كثيراً، إلى أن يقتله.

97. وله طبيعة شريرة جداً ملتوية، حتى إن شهرته الجامحة لا تسبغ أبداً، ويصبح بعد الطعام أجوع من ذي قبل<sup>(49)</sup>.

100. والحيوانات التي يلقحها كثيرة<sup>(50)</sup>، وسيزيد عددها بعد، حتى يأتي السلوقي<sup>(51)</sup> الذي سيقتله وهو في غمرة الألم.

103. إنه لن يتغذى بالأرض ولا الذهب، ولكن بالحكمة والحب والفضيلة، وستكون ولادته بين الفلترو والفلترو<sup>(52)</sup>.

---

44. أي الذئبة.

45. الحكيم من ألقاب الشعراء لما كسبه من التجربة والعلم.

46. هكذا بلغ الخوف والفرع بدائتي.

47. لم يستطع دائتي المرهف الحس سوى البكاء من فرط الخوف.

48. أي يتبع طريق الجحيم والمطهر لكي يبلغ السعادة العلوية.

49. لا يشبع الوحش المفترس أبداً، ولا يزيده الطعام إلا جوعاً. وفي الكتاب المقدس ما يشبه هذا المعنى: Eccles. V. 10.

50. أي إن الوحوش المفترسة سيزيد عددها وتتشرب صفة الجشع بين الناس.

51. يذكر دائتي لفظ (veltro) ومعناه كلب الصيد السلوقي. ويختلف القاد في تحديد المقصود بهذا اللفظ. يرى بعضهم أن دائتي قصد به كاتراندني دلا سكالاً (Can Grande della Scala) أمير فيرونا، الذي يلجأ إليه دائتي بعض الوقت. ويرى بعض أنه الإمبراطور هنري السابع الذي قدم إلى إيطاليا في 1312 ليحقق السلام، ويقول آخرون إن المقصود به أحد البابوات المصلحين أو الروح القدس. وهذا يعني أية قوة يمكنها أن تعيد السلام إلى إيطاليا المهيضة.

52. يختلف النقاد في تفسير لفظ (Feltro) يرى بعضهم أن المقصود به جبل فلترو في



106. وسيكون منقذ إيطاليا المهيضة، التي مات في سبيلها بجراحهم  
كميلا العذراء<sup>(53)</sup>، وأويريالوس<sup>(54)</sup> وتورنوس<sup>(55)</sup> ونيزوس<sup>(56)</sup>.
109. سيطارد الوحش في كل المدائن، حتى يضعه من جديد في  
الجحيم، الذي أطلقه الحقد منها قديماً<sup>(57)</sup>.
112. لذا أعتقد وأرى الخير لك في أن تتبعني، وسأكون دليلك،  
وسأخرجك من هنا خلال عالم أبدي<sup>(58)</sup>.
115. حيث ستسمع الصرخات اليائسة، وترى النفوس القديمة  
المعذبة<sup>(59)</sup>، تصرخ كل منها طالبة الموة الثانية<sup>(60)</sup>؛
118. ثم ترى أولئك الذين يرضون بين اللهب، لأنهم يأملون أن يأتوا  
يوماً إلى زمرة السعداء<sup>(61)</sup>.
121. فإذا أردت بعدئذ الصعود<sup>(62)</sup>، فستجد نفساً أخرى أجدر مني

---

منطقة البندقية، أو مونتفاترو في إقليم رومانيا بإيطاليا. ويعتقد بعض أنه يعني القماش  
الخشن رداء الزاهدين الصالحين.

53. العذراء كاميلا (Camilla) ابنة ملك الفولشين بإيطاليا، التي ماتت وهي تقاتل  
الطرواديين كما ذكر فرجيليو في الإنيادة: Virg. Æn. XI. 759.
54. أويريالوس (Euryalus) طروادي مات وهو يقاتل الشعب الفولشي:  
Virg. Æn. IX. 179.
55. تورنوس (Turnus) ملك الرومانيين في إيطاليا، قتله إينياس:  
Virg. Æn. XII. 919.
56. نيزوس (Nisus) بطل طروادي مات وهو يقاتل الشعب الفولشي وكان مع  
أويريالوس في رحلة إينياس إلى إيطاليا: Virg. Æn. IX. 179.
57. أي إن الشيطان بعث الحسد من الجحيم إلى الدنيا لإغراء الناس وإفسادهم.
58. أي سيقوده خلال الجحيم الذي سيلقى فيه الأثمون العذاب الأبدي.
59. أي نفوس الأثمين قبل دانتى الذين يلقون العذاب في الجحيم منذ بدء الخلق.
60. الموت الأول عنده هو موت الجسد في الأرض. والموت الثاني هو موت الروح  
الذي تطلبه النفوس المعذبة، لكي تخلص من آلامها الهائلة في الجحيم.
61. أي نفوس المعذبين في المطهر، الذين يعذبون مؤقتاً وسيستقلون بعد تطهرهم إلى الفردوس.
62. أي الصعود إلى الفردوس.

بذلك: وسأدعك في رعايتها عند رجيلي<sup>(63)</sup>؛

124. لأن الحاكم المطلق<sup>(64)</sup> الذي يحكم هناك في العلياء، لا يريد أن يأتي أحد عن طريقي إلى مدينته<sup>(65)</sup>، إذ كنت خارجاً على شريعته<sup>(66)</sup>.

127. إنه يحكم في كل مكان<sup>(67)</sup>، وسيطر هناك<sup>(68)</sup>، هناك عالمه وعرشه الرفيع، ما أسعد من اختاره إليه<sup>(69)</sup>.

130. قلت له: «أيها الشاعر، إني أستحلفك باسم ذلك الإله الذي لم تعرفه<sup>(70)</sup>؛ لكي تجنّبي هذا الشر<sup>(71)</sup> وما هو أسوأ<sup>(72)</sup>،

133. أستحلفك أن تقودني إلى المكان الذي حدثتني عنه الآن، حتى أرى باب بطرس القديس<sup>(73)</sup>، وأولئك الذين قلت إنهم يذوقون سوء العذاب<sup>(74)</sup>».

136. عندئذ تحرك هو، وبقيت من ورائه<sup>(75)</sup>.

---

63. يقصد بياتريتشى.

64. في الأصل لفظ إمبراطور، أي الله.

65. المدينة هنا تعني الفردوس. يشبه هذا ما جاء في الكتاب المقدس:

Ebrei, XI. 10, 16; Apocal. XXII. 14.

66. مات فرجيليو وثناً ولذلك فهو خارج على المسيحية.

67. أي في العالم كله.

68. أي في الفردوس. جاء هذا المعنى في الكتاب المقدس:

Isaia, LXVI. 1; Reg. VIII. 27.

69. لا يقبل دانتى اقتراح فرجيليو فحسب، بل يستحلفه بالله أن يتفقه فوراً.

70. أي الخطيئة في الدنيا.

71. أي هذاب الجحيم.

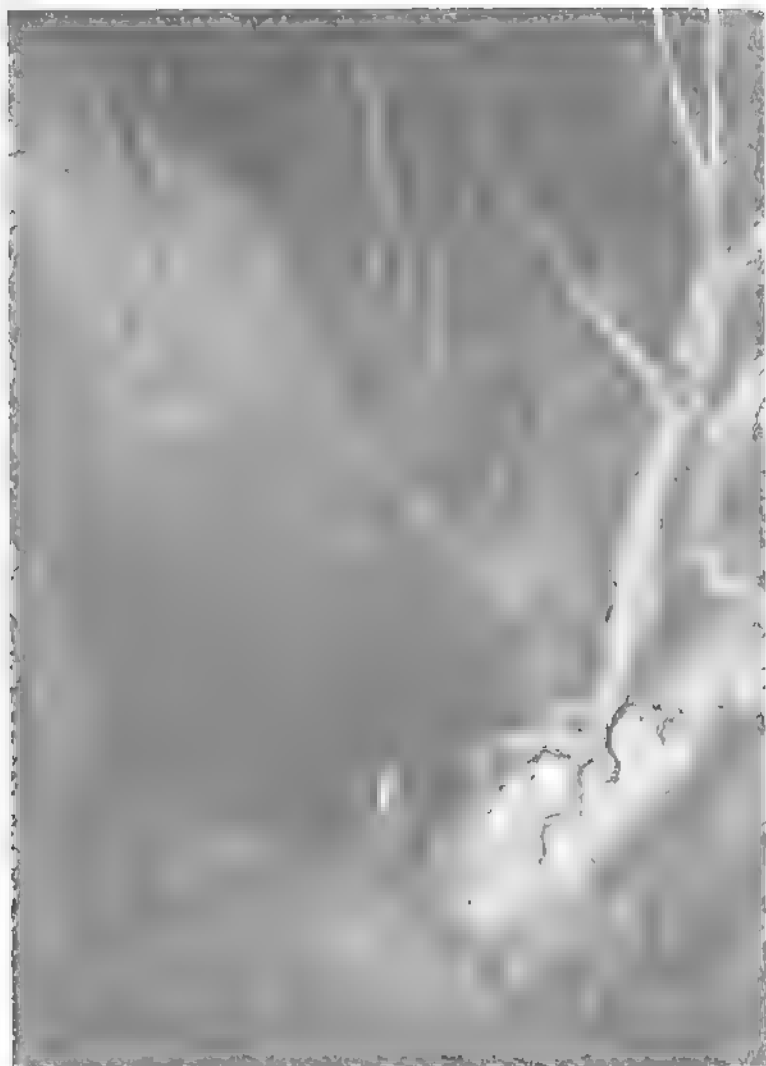
72. أي باب المطهر: Purg. IX. 76.

73. يقصد المعذبين في الجحيم.

74. هذا تعبير عن مكانة فرجيليو عند دانتى واحترامه إياه.

وقد ألف جادجي (من القرن التاسع عشر) لحناً موسيقياً عن هذه الأنشودة:

Gaggi, Adauro (Sec. XIX.): Il I canto dell'Inferno musica su parole.



دانتى في الغابة المظلمة.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه (1861)  
الأنشودة 1 البيت 36



## الأنشودة الثانية<sup>(١)</sup>

أخذ الليل يرخي سدوله، وسكنت كائنات الأرض واستراحت من عنائها، بينما ظل دانتى يستعد وحده لملاقاة أعباء رحلته التي تكتنفها الصعاب، وساوره الشك في قدرته على احتمال مشقات الطريق، وطلب إلى فرجيليو أن يتأكد من قدرته على احتمال أهوال الرحلة، وذكر رحلة إينياس والقديس بولس إلى العالم الآخر من قبل، وقارنهما بشخصه فخأنته قواه، وآثر العدول عن هذه الرحلة الشاقة. ولكن فرجيليو أخذ يزيل مخاوفه، وعمل على إعادة الثقة إلى نفسه، وقصّ عليه كيف أن بياتريشي عندما علمت بما أحاط به من الصعاب هبطت إليه من السماء وسألته أن يسارع إلى نجدة دانتى. وكان فرجيليو مستعداً لتلبية أمرها ولكنه سألها كيف تركت السماء إلى هذه الهاوية، فأخبرته بما كان من وقوف العذراء مازيا على ما أصاب دانتى من المخاطر، فنادت لوتشيا، وخرجت بذلك على قوانين السماء وأعلمتها بالأمر، فانتقلت لوتشيا إلى مكان بياتريشي، وسألته أن تعمل على إنقاذ دانتى الذي أخلص لها الحب. وبينما كانت بياتريشي تقص على فرجيليو هذا الخبر، اغرورقت عينها بالدمع، فما كان من فرجيليو إلا أن سارع إلى نجدة دانتى. وما زال فرجيليو بدانتى حتى بدّد مخاوفه، وعادت إليه شجاعته وثقته بنفسه، فتجددت رغبته في القيام بهذه الرحلة الخطرة، ومضى دانتى في صحبة دليله وأستاذة تحدوهما رغبة واحدة.

---

١. الأنشودة الثانية بمثابة مقدمة الجحيم.

1. كان النهار آخذاً في الزوال، وأراح الهواءُ القاتم<sup>(2)</sup> كائنات الأرض من متاعها<sup>(3)</sup>، وأنا وحدي
4. أستعد لاحتمال حرب تثيرها الرحلة<sup>(4)</sup> ويبعثها الأسى، وهذا ما سيرويه عقلي الذي لا يخطئ<sup>(5)</sup>.
7. ياربات الشعر، يا أيتها العبقريّة العليا، الآن ساعدني! وأنت أيتها الذاكرة التي سجلت ما رأيتُ، هنا سيظهر نبلك!
10. بادرتُ: «أيها الشاعر الذي تقودني: اختبر طاقتي، أهي قوية، قبل أن تمهد بي إلى الخطوة العالية<sup>(6)</sup>»
13. تقول إن أبا سيلفيوس<sup>(7)</sup>، ذهب بجسمه إلى العالم الخالد، وهو ما يزال بعد إنساناً فانياً.
16. ولكن إذا كان عدو كل شرٍّ<sup>(8)</sup> رقيقاً معه، وهو يفكر في طبيعة العمل العظيم الذي كان ينبغي أن يصدر عنه، ونوعه،
19. فلا يبدو هذا غريباً على إنسان يفهم، لأنه اختير في السماء العليا، لكي يكون أباً لروما المجيدة وإمبراطوريتها:

- 
2. كان مساء 7 نيسان قد أوشك على الحلول.
  3. يضع الليل حداً لمتاعب النهار ومشاغله.
  4. أعطى الليل الفرصة لدائتي للتفكير فيما هو مقبل عليه، وكيف يتغلب على مشقات الرحلة.
  5. هكذا كان دائتي واثقاً بعقله الذي لا يخطئ.
  6. يساور دائتي الشك في قدرته على مواجهة الصعاب المقبلة، ويحاول أن يستمد الثقة من أستاذّه.
  7. يقول فرجيليو في الإنيade إن إيناس والد سيلفيوس هبط إلى الجحيم وكان لا يزال إنساناً حياً: Virg, Æn. VI. 763-766.
  - ويوجد رسم لإيناس في كتاب غومستو دي مينابوي من القرن الرابع عشر وهو في منصف كورميني في روما.
  8. أي الله.

22. وهذه<sup>(9)</sup> وتلك<sup>(10)</sup>، ليقال الحق، قد خُصِّصتا للمكان المقدَّس<sup>(11)</sup>، حيث يجلس خليفة بطرس الأعظم.
25. وخلال هذه الرحلة، التي من أجلها أكسبته المجد، أدرك أموراً كانت سبباً في إحرازه النصر<sup>(12)</sup> والرداء البابوي.
28. ثم ذهب هناك<sup>(13)</sup> الإناء المختار<sup>(14)</sup>، ليحمل إلينا الثقة في ذلك الإيمان، الذي هو براءة نحو طريق الخلاص.
31. ولكن لماذا أذهب هناك؟ ومن ذا الذي يمنحني هذا؟ إنني لست إينياس ولا بولس. لا أنا ولا غيري يعتقد أنني بهذا جدير<sup>(15)</sup>.
34. ولذا إذا استسلمت لك في المسير، أخشى أن يكون ذهابي جنوباً: إنك حكيم، وتفهمني خيراً مما أتكلم<sup>(16)</sup>.
37. وكالذي يرغب عما كان يرغب فيه، وبأفكار جديدة يغير قصده، حتى يصدف تماماً عما كان فيه بادئاً<sup>(17)</sup>،

9. أي الإمبراطورية.

10. يعني روما.

11. يقصد الفاتيكان، مقر البابوية.

12. عرف إينياس بن أنكيسوس عظيمة السلالة التي سيؤسسها، كما جاء في الإنشادة: Virg. Æn. VI. 756-892.

13. أي ذهب إلى السماء.

14. الإناء المختار هو القديس بولس كما ورد في الكتاب المقدس: Apos. IX. 15. ولد بولس في طرسوس حوالي 3 م. ويقال إنه قتل في روما حوالي 86 م. وله رحلة إلى العالم الآخر وضعت في القرن الرابع الميلادي. ودخلت عليها تعديلات وإضافات حتى القرن الثالث عشر الميلادي. ويأتي ذكره في الفردوس Par, XXI. 127; XXVIII. 138.

ويوجد حفر بارز يمثل رأس القديسين بطرس وبولس ويرجع إلى القرن الثالث وهو في المتحف المقدس في الفاتيكان.

15. يقول دانتي إنه غير جدير بمثل هذه الرحلة، ويروده الشك في مقدرة على القيام بها.

16. هكذا يحلل دانتي نفسه ويشرح ما خالجه بشأن الرحلة بصدق وبساطة.

17. يعبر دانتي عما أصابه من التردد.

40. كذلك أصبحت على الشاطئ المظلم، لأنني عدلت -وأنا أفكر-  
عن الخاطرة التي كانت مريعة في بدايتها.
43. أجباني شبح ذلك العظيم: «إذا كنتُ قد أحسنتُ فهم كلامك،  
فإن نفسك يشينها الخور،
46. الذي يسيطر على الإنسان كثيراً، حتى يصرفه عن جلائل  
الأعمال، كما يخطئ الحيوان النظر حينما يجفل»<sup>(18)</sup>.
49. ولكي تحرر نفسك من هذا الفزع، سأقول لك لماذا أتيتُ، وماذا  
سمعتُ، في أول لحظة تألمت فيها من أجلك»<sup>(19)</sup>.
52. كنت بين أولئك المعلقة نفوسهم<sup>(20)</sup>، وندتني سيدة جميلة  
مباركة<sup>(21)</sup>، فسألتها أن تأمرني<sup>(22)</sup>.
55. تألفت عيناها أكثر من النجم<sup>(23)</sup>، وبدأت تخاطبني برقة ولطف،  
وفي كلامها صوت الملائكة<sup>(24)</sup>:
58. «أبها الروح الكريم من ماتوا، الذي ما تزال شهرته باقية في  
الدنيا، والتي ستبقى كدورة الزمن»<sup>(25)</sup>،

18. يقارن دانتي بين صفات الإنسان والحيوان. وهو بذلك يمهّد -بالشعر- الطريق أمام  
رجال الأدب والفن في عصر النهضة، الذين سيمزجون في كتاباتهم وصورهم بين  
المعاني والصفات التي يستخلصونها من الإنسان والحيوان. ويحاول فرجيليو بهذا  
الكلام أن يزيل مخاوف دانتي.
19. أي عندما جاءت إليه بياتريشي. وهذا إحساس رقيق أبداه فرجيليو نحو دانتي.
20. المعلقون مكانهم في اللبؤ، وليس لهم أمل في الصعود إلى السماء: Inf, IV, 25-45.
21. أي بياتريشي.
22. أي إن جمالها وما عليها من أمارات السعادة أثرا في فرجيليو فأصبح مستعداً  
للمسارعة إلى تلبية أوامرها.
23. يصف دانتي إشعاع العينين ويشبهه بالنجم. وهذه بداية لوصف الشاعر في ذلك  
العصر لجمال المرأة.
24. يتكلم دانتي -على لسان فرجيليو- عن بعض صفات بياتريشي: الوداعة والبرقة  
وصوت الملائكة.
25. هكذا يمجد دانتي فرجيليو.



61. إن صديقي - وما هو للحظ بصديق - قد اعترضته صعاب في الطريق على الشاطئ القفر، فارتد من الرعب إلى الوراء،  
64. وأخشى أن يكون ضلاله قد بلغ حدّاً، يجعل نهوضي لنجدته متأخراً، حسبما سمعت عنه في السماء<sup>(26)</sup>.  
67. تحرك الآن، وعاونهُ بكلامك الفصيح، وبما هو ضروري لنجاته، حتى أصبح بذلك راضية النفس<sup>(27)</sup>.  
70. أنا بياتريشي، التي أبعثك إليه، إني آتية من مكان أرغب في العودة إليه، لقد حرّكتني الحب الذي يجعلني أتكلّم<sup>(28)</sup>.  
73. وحينما أصبح في حضرة المولى، سأطلب لديه في مديحك<sup>(29)</sup>، وعندئذ سكنت عن الكلام، فبدأتُ:  
76. «يا ربة الفضائل<sup>(30)</sup>، التي بفضلها وحده<sup>(31)</sup> يسمو الجنس الإنساني،

26. تبدي بياتريشي جزعها بشأن ذاتي، وهذا عطف من جانبها. والعطف ليس مكانه الجحيم، تبعاً للتقاليد المسيحية، ولكن ذاتي يخالف من وقت لآخر هذه التقاليد. ويمزج بين العطف والرحمة والجحيم، وهو بذلك يحاول التوفيق بين السماء والأرض وبين الجحيم والفردوس. وهذا خروج على تقاليد المصور الوسطى وأوضاعها.

27. يجعل ذاتي بياتريشي - التي لم تحفل به في الدنيا - تهتم به في الآخرة. وهذه سنة رجال الأدب والفن.

28. بياتريشي (Beatrice) ابنة فولكو بورتيناري (Folco Portinari) سيدة فلورنسية أحبها ذاتي في طفولته، ولكنها لم تحفل به، وتزوجت من سيمون دي باردي (Simone de Bardi) وماتت في شرح الشباب في 1290 وبقيت بياتريشي عند ذاتي رمزاً للفضيلة وطريقاً للوصول إلى الله ومع هذا فإنها تظل إنساناً حياً. ويتضح ذلك في مواقف عديدة من الكوميديا. استمد ذاتي صورتها من الواقع ومن الخيال، ومن الأرض والسماء. وسأنتي دراستها في الفردوس الأرضي في المطهر وفي الفردوس، إن شاء الله. وقد وضع بنيامين جودارد الفرنسي (1849-1895) مؤلفاً موسيقياً غنائياً بعنوان ذاتي (وبياتريشي): Godard, Benjamin: Le Dante, opéra-comique. Paris 1899 (Delta).

29. ستذكر بياتريشي فضائل فرجيليو في حضرة الله لكي يمنحه النعمة.

30. يسمي ذاتي بياتريشي ملكة الفضائل في «الحياة الجديدة» و«المطهر»:

V.N. X. 2; Purg. XXXI. 107-109.

31. أي عن طريق الحب والحكمة التي تثيرها بياتريشي في قلب الإنسان وترفعه فوق سائر الكائنات.

على كل ما تحويه السماء ذات الحلقات الصغريات<sup>(32)</sup>،

79. إن أوامرك تسعدني كثيراً، وحتى لو كنتُ قد أظعتك فعلاً لبدوتُ متأخراً؛ وليس لك سوى الإفصاح عن رغبتك<sup>(33)</sup>.

82. ولكن أخبريني عن السبب في أنك لا تحذرين الهبوط إلى هذا المركز هنا أسفل<sup>(34)</sup>، من المكان الفسيح الذي تتحرقين شوقاً للعودة إليه<sup>(35)</sup>،

85. فأجابتني: «ما دمتَ تحرص على المعرفة إلى هذا الحد، فسأخبرك بكلمات وجيزة لماذا لا أخشى الدخول هنا.

88. يجب أن نخشى فقط تلك الأشياء التي لها القدرة على الإضرار بالناس، أما غيرها فلا، لأنها لا تبعث الخوف<sup>(36)</sup>.

91. لقد خلقتني الله برحمته بحيث لا يمسنني من يؤسكم أثر<sup>(37)</sup>، ولا ينالني من هذه النيران لهيب<sup>(38)</sup>.

94. وفي السماء سيدة رفيقة تتألم لهذه العقبة<sup>(39)</sup>، التي أبعثك من أجلها، وبذلك خرجتُ على الحكم الدقيق هناك في العلياء.

97. لقد نادى لوتشيا<sup>(40)</sup>، لكي تليي أمرها وقالت: إنَّ المخلص لك

---

32. سماء القمر أقرب السماوات إلى الأرض ولذلك فهي عند دائتي السماء ذات المحيط الأصفر، والمقصود بهذا الأرض وما حولها.

33. أي إن رغبتا بمنابة أمر عنده يمارع إلى تليته، ويشبه ذلك الروح التي سادت في الحب الوجداني النيل في عصر الفروية.

34. أي الجميم.

35. أي الفردوس.

36. هذه فكرة أرسطو في كتابه عن الأخلاق: Aristotle, Etica, III.

37. أي يؤس المعلقين في اللب.

38. أي نيران الجميم.

39. يعني العذراء ماريا.

40. هي القديسة لوتشيا (Lucia) التي عاشت في سيراكوزا في عهد الإمبراطور دقلديانوس في القرن الثالث الميلادي.

محتاج إليك الآن<sup>(41)</sup>، وإني أوصيك به خيراً<sup>(42)</sup>.

100. فنهضت لوتشيا، عدوة كل غليظ قلب<sup>(43)</sup>، وجاءت إلى الموضع الذي كنت فيه جالسة مع راحيل العتيقة<sup>(44)</sup>.

103. وقالت: «بياتريشي، يا مجد الله الحق، لم لا تسعفين ذلك الذي أحبك كثيراً، حتى خرج في سبيلك من غمار الناس<sup>(45)</sup>؟»

106. ألا تسمعين الأسى في بكائه؟ ألا ترين الموت الذي يصارعه فوق نهر، لا يبرّحه البحر في أهواله<sup>(46)</sup>؟»

109. لم يسارع أبداً في الدنيا قوم إلى خيرهم، ولم يتجنبوا أذى يصيبهم، كما فعلت بعد النطق بهذه الكلمات<sup>(47)</sup>.

112. فبحث هنا -أسفل- من مقرّي السعيد، وقد وضعت ثقتي في كلامك الأمين، الذي يشرفك ويشرف من سمعوه.

115. بعد أن قالت لي هذه الكلمات، لفتت نحوي عينيها المتألفتين بالدمع<sup>(48)</sup>، فجعلتني بذلك أسارع إلى المجيء أكثر.

---

41. اشتهرت لوتشيا بأنها شفيعة مرضى البصر، وهي بذلك رمز رحمة الله التي تضيء الطريق أمام الأعمى. وكان دانتى يشكو من مرض عييه لكثرة القراءة. ومكانها في الفردوس: Par. XXXII. 136-138.

وتوجد صورة لها من عمل بيثرو لورنتزيني من القرن الرابع عشر وهي في كنيسة سانتا لوتشيا ترالي روفيناتي في فلورنسا.

42. هي عدوة غلاظ القلوب لأنها لقيت موتاً قاسياً.

43. راحيل (Rachele) ابنة لابانو والزوجة الثانية ليعقوب، وأنجبت منه يوسف وبنامين. وهي رمز لحياة التأمل. ووردت في الكتاب المقدس: Gen. XXIX. 15-30. وجعل دانتى مكانها في الفردوس: Par. XXXII. 7-9.

44. بفصل الحب المخلص كسب دانتى من الفضائل ما جعله مختلفاً عن غمار الناس.

45. النهر ذو العواصف كاليحر، رمز للحياة الخاطئة مثل الغاية المظلمة

46. أي الكلمات التي قالتها لوتشيا لبياتريشي.

47. تأثرت بياتريشي حتى بكت من أجل دانتى في الآخرة، وهو الذي بكى من أجلها في الدنيا.

118. وهكذا أتيت إليك كما رغبت، وأخذتك من أمام ذلك الوحش،  
الذي منعك من سلوك الطريق القصير إلى الجبل الجميل<sup>(48)</sup>.
121. ما الأمر إذاً، ولماذا، لماذا تتوقف؟ لماذا يسكن قلبك كل هذا  
الخور<sup>(49)</sup>؟ ولماذا تعوزك الشجاعة والعزم،
124. ما دام مثل هؤلاء السيدات المباركات الثلاث، يرعين أمرك في  
ساحة السماء<sup>(50)</sup>، وتعدك كلماتي بخير عميم؟.
127. وكما تنحني صغريات الزهور بصقيع الليل وتضمّ أكمامها، ثم  
تستوي على سيقانها وقد تفتحت كلها، حينما تكسوها الشمس  
اللون الأبيض<sup>(51)</sup>؛
130. هكذا صنعتُ بشجاعتي الواهنة، وسرت في قلبي شجاعة  
الشجعان، حتى بدأتُ كإنسان تحرر من الخوف<sup>(52)</sup>؛
132. «إيه أيتها الرحيمة التي عاونتني، وأنت أبها الكريم الذي أطعت  
سريعاً كلمات الصدق التي أفضت بها إليك<sup>(53)</sup>!

48. هذه أوصاف دقيقة للإنسان في حالات مختلفة. ويرسم دانتي بريشته صورة الإنسان  
الحي. وفرجيليو يشجع دانتي ويشد من عزمه بهذه الكلمات.
49. هذه الأسئلة المتلاحقة، مع تفرّيع فرجيليو لدانتي بسبب الخوف الذي استولى عليه،  
تعطي الحرارة للموقف. وهذه هي فصاحة الشاعر.
50. أي العذراء ماريا ولوتشيا وبياتريشي، ومن في مقابل الوحوش الثلاثة التي اعترضت  
طريق دانتي من قبل. تمثل ماريا النعمة الإلهية وتمثل لوتشيا النعمة المضيفة وتمثل  
بياتريشي الحقيقة العليا، وهذه كلها ضرورية لكي يخرج الإنسان من حياة الخطيئة،  
ولأن الإنسان لا يستطيع أن يفعل ذلك بدونها. تأثر دانتي في هذه الفكرة برأي  
القديس توماس الأكويني فيلسوف العصور الوسطى في المجموعة اللاهوتية:  
Tommaso d' Aquino: Summa Theologica, Ia. IIae, CIX. 7.
51. هذا وصف دقيق لبعض صور الطبيعة، وهذه بداية للخروج على تقاليد العصور  
الوسطى التي لم تكن تحفل بصور الزهور والطبيعة والحياة على الأرض.
52. يعمل دانتي على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة. وهو في ذلك سباق  
على رجال الأدب والفن في عصر النهضة.
53. يتكلم دانتي باسم الرحمة والكرم والكلمات الصادقة، وليس هذا موضعه الجسيم،  
ولكن دانتي يوفق بين الخير والشر والسماء والأرض.

136. لقد وجهت قلبي بكلماتك إلى الرغبة في المسير، وبهذا رجعت إلى قصدي الأول<sup>(54)</sup>.
139. الآن سرّ، فإن لكلينا رغبة واحدة<sup>(55)</sup>: يا دليلي<sup>(56)</sup>، وسيدي<sup>(57)</sup>، وأستاذي<sup>(58)</sup>. هكذا خاطبته، ولما تحرّك للمسير دخلتُ الطريق الوعر القاسي<sup>(59)</sup>.

- 
54. أي بدء الرحلة مع فرجيليو.
55. تغلب دانتى على مخاوفه وانتهت مقاومته لفرجيليو وبذلك أصبحت رغبتهما واحدة.
56. فرجيليو دليل دانتى وقائده في الرحلة.
57. وهو سيده، لأنه سيصدر إليه بعض الأوامر.
58. وهو أستاذه لأنه سيعلمه ويرشده ويشرح له ما غمض عليه. وهذا اعتراف دانتى بفضل فرجيليو عليه.
59. أي الطريق الوعر المؤدي إلى باب الجحيم.



### الأنشودة الثالثة<sup>(١)</sup>

وصل الشاعران إلى باب الجحيم، وقرأ دانتى في أعلاه وصف ما بداخله من العذاب، وعمل فرجيليو على تهدئة روع دانتى، ودخلا معاً إلى عالم الخفايا والأسرار. سمع دانتى صرخات المعذبين وعويلهم، وقد أحدث دويّاً أشبه بعاصفة هوجاء، فبكى من هول ما سمع. عرف دانتى أن هؤلاء هم الذين لم تكن لهم في الدنيا الشجاعة لسلوك طريق الخير أو الشر، فلم يعصوا الله ولم يطيعوه، ولم يعملوا في الدنيا إلا لمصلحتهم الذاتية، ولذلك طردتهم السماء حتى لا ينقصوا من جمالها، ولفظتهم أعماق الجحيم حتى لا يكون لمرتكبي الآثام إلى جانبهم سبيل إلى التفاخر عليهم، ولهذا فإنهم يقفون في مدخل الجحيم، وهم يحسدون الناس على الخير وعلى الشر، ويحسدون من هم أسوأ منهم حالاً، ولذلك فهم لا يستحقون الذكر في الدنيا وتحتقرهم العدالة الإلهية. يطلب فرجيليو من دانتى أن يكف عن الكلام عنهم، ويسأله أن يتابع المسير. ورأى دانتى حشداً من هؤلاء الطغام يجرون عراة الأجسام في أوسع دوائر الجحيم. وقد أطبقت عليهم الحشرات فتلسمهم وتُدمي وجوههم، ويختلط دمهم بدمعهم. ويسيل على الأرض، فتلتهمه ديدان كريهة مزعجة عند أقدامهم، وهذا هو جزاؤهم. ثم رأى دانتى حشداً من الهالكين عند ضفة نهر أكيرونتي، ورأى كارون أول حراس الجحيم يعبر بهم النهر. واعترض كارون على وجود دانتى الإنسان الحي،

١. الأنشودة الثالثة هي مدخل الجحيم، وتسمى قصيدة كارونتي.

فأوضح له فرجيليو أن هذه هي إرادة السماء. وشعر دانتى بزلزال عنيف  
وهبت ریحٌ عاتية تخللها برق ملتهب ففقد مشاعره وسقط على الأرض  
كمن أخذته النوم.



1. «هنا الطريق إلى مدينة العذاب، هنا الطريق إلى الألم الأبدي، هنا الطريق إلى القوم الهالكين»<sup>(2)</sup>.
4. لقد حركت العدالة صانعي الأعلى، وخلقنتي القدرة الإلهية والحكمة العليا والحب الأول<sup>(3)</sup>.
7. لم يخلق قبلي شيء سوى ما هو أبدي<sup>(4)</sup>، وإني باق إلى الأبد. أيها الداخلون، اطرخوا عنكم كل أمل<sup>(5)</sup>.
10. هذه الكلمات رأيتها مكتوبة بلون داكن<sup>(6)</sup>، في ذروة باب، فقلت:

2. يبدو تكرار أوائل الأبيات الثلاثة الأولى كأنها ضربات نافوس رهيب. وهي ترسم بالتدرج ما وراء هذا الباب، وتنتقل من ألم إلى ألم أشد. ويقول النص الأصلي: عن طريقي أو من خلالي يذهب إلى...
3. يشبه هذا قول القديس توماس الأكويني بأن القوة والحكمة والحب هي عناصر الثالوث المقدس: D' Aq. Sum. Th. I. IX. al. XXXIX. 8.
4. يريد دانتي أن يقول إن السماء والملائكة خلقوا قبل الجحيم.
5. هذا من أشهر أبيات الكوميديا. وليس هناك من عذاب أشد من أن يفقد الإنسان كل أمل. وجعل دانتي باب الجحيم ينطق عما بداخله. وأخذ فكرة الكتابة في أعلاه من شيوخ الكتابات على الأبواب في العصور الوسطى.
- استوحى رودان (1840-1917) مصادر مختلفة قديمة وحديثة، استوحى الفن القوطي، واستوحى جحيم دانتي، وفن عصر النهضة وفن مايكل أنجلو، واستوحى ديوان بودليير «أزهار الشر»، كما استوحى ذاته في صنع «باب الجحيم»، الذي كلفته بصنعه لجنة الفنون الجميلة في باريس في 1880 ولم يكن قد تم صبه عند موته في 1917، ولكنه صُبَّ من البرونز في 1927. وكان رودان من بين الكثيرين من رجال الفنون التشكيلية المقدرين لأدب دانتي وفنه، وكان يحتفظ في جيبه بنسخة من ترجمة أ. ريلارول الفرنسية الشريفة للجحيم. واتخذ رودان من جسم الإنسان في أوضاع مختلفة، ومن نوازه وعواطفه ومأساه وأحلامه مادة لخلق نماذج من التماثيل البارزة والقائمة بذاتها، التي غطت كل أجزائه وعلت ذروته. والباب موجود الآن في حديقة متحف رودان في باريس، ويبلغ ارتفاعه 248 سم وعرضه 157 وعمقه 34 سم. وتوجد له نماذج مصبوبة من البرونز في كل من متحف رودان في فيلادلفيا في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي متحف الفن في زوريخ، وفي متحف الفن الحديث في طوكيو.
6. اللون الأسود يناسب الجحيم.

«أستاذي، إن معناها قاسٍ على نفسي»<sup>(7)</sup>.

13. فأجابني جوابٌ خبير<sup>(8)</sup>: «هنا ينبغي أن تطرح عنك كل شك، وهنا ينبغي أن يموت كل خور»<sup>(9)</sup>.

16. لقد وصلنا إلى المكان الذي أخبرتك أنك ستري فيه القوم المعذبين، الذين فقدوا غاية العقل»<sup>(10)</sup>.

19. وبعد أن وضع يده في يدي بوجه بشوش، فهذا بذلك من خاطري، دخل بي إلى عالم الأسرار»<sup>(11)</sup>.

22. دوى هناك تنهّد وبكاء وصراخ عال، في جوٍّ بغير نجوم، فأسال ذلك لأول وهلة مدامعي»<sup>(12)</sup>.

25. لغات غريبة، وصرخات رهيبة، وكلمات أسي، وصيحات غضب، وأصوات صمّاء عالية، ولطمات أيد تصاحبها،

28. أحدثت ضجيجاً يدور على الدوام، في هذا الجو ذي الظلام الأبدى، كذرات الرمل حين تعصف بها زويدة»<sup>(13)</sup>.

31. قلت وقد حفّ برأسي الرعب»<sup>(14)</sup>: «أستاذي، ما هذا الذي أسمع؟

---

7. أحس دانتى بقوة ما كُتب على باب الجحيم.

8. عرف فرجيليو أفكار دانتى بالتجربة، كما رأينا في القصيدة السابقة.

9. يشبه هذا قول فرجيليو عن شجاعة إنياس: *Virg. Æn. VI. 261*.

10. أي الذين فقدوا معرفة الحق أو الله. يشبه هذا قول أرسطو بأن الحق هو غاية العقل في كتاب الأخلاق، وفي «الوليمة»، تعبير عن المفصود: *Aris. Etica., VI*.

*Conv. II. XIII. 6.*

11. وضع اليد في اليد وإشراق الوجه من مظاهر عطف فرجيليو على دانتى.

12. لم يستطع دانتى مرهف الحس سوى البكاء عند سماعه هذه الأصوات الأليمة ويشبه هذا ما ذكره فرجيليو: *Virg. Æn. VI. 665*.

كما يشبه بعض ما جاء في التراث الإسلامي عن عواء أهل النار: علاء الدين المتقي ابن حسام الدين الهندي: كتاب كثر العمال في سنن الأقوال والأفعال. حيدر آباد، 1312، ص 280 رقم 3089.

13. يعمل دانتى بهذا التشبيه على إيجاد الصلة والتجارب بين الإنسان والطبيعة. وتشبه أصوات المعذبين بعض ما ذكره فرجيليو: *Virg. Æn. VI. 557*.

14. يشبه هذا قول فرجيليو: *Virg. Æn. II. 559*.

- ومن هؤلاء القوم الذين يبدون وقد غلبهم الألم هكذا<sup>(15)</sup>؟».
34. أجابني: «هذه الصورة البائسة، تتخذها النفوس التعسة، لأولئك الذين عاشوا دون خزي أو ثناء<sup>(16)</sup>».
37. إنهم مختلطون بتلك الزمرة الطالحة من الملائكة، الذين لم يكونوا ناثرين ولا مخلصين لله، بل كانوا لأنفسهم<sup>(17)</sup>».
40. لقد طردتهم السماء كي لا ينقص جمالها، ولا تقبلهم الجحيم العميقة، حتى لا يحرز الأثمون عليهم بعض الفخر<sup>(18)</sup>».
43. قلت: «أستاذي! أي ألم مرير يحملهم على هذا البكاء العنيف؟».
- فأجابني: «سأقول لك هذا بكل إيجاز».
46. ليس لهؤلاء في الموت أمل<sup>(19)</sup>، وحياتهم العمياء شديدة الضعة<sup>(20)</sup>، فهم يحسدون كل المصائر الأخرى<sup>(21)</sup>».
49. لا يدع العالم لهم ذكراً<sup>(22)</sup>، وتزدريهما الرحمة<sup>(23)</sup> والعدالة<sup>(24)</sup>: دعنا من ذكرهم، انظر إليهم وامضي».
52. وأنا الذي كنت أنظر، رأيت علماً يجري بسرعة فائقة وهو

15. يشير هذا إلى ما قاله فرجيليو: Virg. Æn. VI. 560.
16. أي الذين عاشوا ولم تكن لهم الشجاعة ليملوا الخير أو الشر، وبذلك لا يستحقون سوء السمعة ولا حسن الأهلوة.
17. تأثر دانتى في هذا ببعض القصص الشعبي، كما ورد في رحلة القديس براندان في المصور الوسطى. وربما كتب دانتى هذا وفي ذهنه ذكريات الفلورنسيين المحايدين الذين ظلوا منعزلين ولم ينضموا إلى أي حزب سياسي في أثناء الكفاح الداخلي في فلورنسا في عصره.
18. الأثمون أفضل منهم لأنه كانت لهم إرادة الشر على الأقل.
19. أي فقدوا الأمل في موت نفوسهم.
20. حياتهم دنيتة لأنهم ميقنون أبداً في الجحيم ولن تكون لهم في الدنيا أية ذكرى.
21. يحسدون مصائر الناس جميعاً، حتى أولئك الذين يلاقون عذاباً أشد.
22. هذا لأنهم لم يتركوا أثراً من خير أو شر.
23. أي رحمة الله في السماء.
24. أي عدالة الله في الجحيم.

يدور<sup>(25)</sup>، حتى بدا لي أنه يعاف كل مسكون،

55. وفي إثره جاء من القوم صفٌ طويل، لم أكن أعتقد أبداً أن الموت قد أهلك منهم هذا العدد<sup>(26)</sup>.

58. وبعد أن تعرفت على بعضهم<sup>(27)</sup>، رأيت وعرفت شبح ذلك الجبان الذي اقترف الرفض الأكبر<sup>(28)</sup>.

61. وسرعان ما أدركت في ثقة، أن هذه كانت جماعة الجبناء، المكروهين من الله ومن أعدائه<sup>(29)</sup>.

64. هؤلاء النساء الذين لم يكونوا أحياء أبداً<sup>(30)</sup>، كانوا عراةً وأمعت في لسعهم الزناير وذباب الدواب الذي كان هناك.

67. وأسأل على وجوههم الدم الذي اختلط بدموعهم، وجمعتهم ديدان مزعجة عند أقدامهم<sup>(31)</sup>.

70. وعندما مددت نظري إلى الأمام، رأيت قوماً على ضفة نهر

---

25. العَلَم المتحرك على الدوام رمز لنفوس المعذبين الذين ترددوا في حياتهم دائماً. توجد صورة إسلامية ذات شبه بهذه الصورة ربما عرفها دانتلي وقت انتشار الثقافة الإسلامية في أوروبا عصره: أبو زيد عبد الرحمن بن مخلوف، كتاب العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة. القاهرة 1317 هـ ج 1، ص 54 و ج 2، ص 8 و 14.

26. عذاب هؤلاء أن يدوروا على الدوام، ولا تجوز لهم راحة لأنهم لم يحفلوا في الدنيا بغير الأكل والنوم، كالحوانات. والدائرة التي يدورون فيها هي أكبر دوائر الجحيم عند دانتلي لأن الجحيم مخروطية الشكل.

27. لا يذكر دانتلي أسماءهم لأنهم لا يستحقون ذلك.

28. ربما يشير دانتلي بهذا إلى تشيلستينو الخامس (Celestino V) الذي اختير لكرسي البابوية في 1294 وترك مركزه بعد بضعة شهور للبابا بونيفاتشو الثامن عدو دانتلي اللدود.

29. هم مكروهون من الله ومن أعدائه، ولا يرضى عنهم أحد في الوجود.

30. لم يكونوا كذلك لأنهم لم يفعلوا في حياتهم خيراً ولا شراً، والعمل هو الحياة عند دانتلي.

31. أراد دانتلي بهذا العذاب أن يَصوِّر ما تستحقه النفس التي تشعر بدناءتها والتي تحسد الناس جميعاً.

- كبير<sup>(32)</sup>، فقلت: «أستاذي، الآن دعني أعرف من هؤلاء وأي قانون يجعلهم يبدون متهاقين على العبور هكذا، كما يتبين لي في خافت الضوء».
76. أجنبي: «ستصبح الأمور معروفة لك، حينما نوقف خطواتنا على ضفة أكيرونتي الحزينة<sup>(33)</sup>».
79. وبطرف غضبض مساده الحياء، وخشية أن يثقل كلامي عليه، منعت نفسي عندئذ من الكلام، حتى بلغنا ذلك النهر.
82. وهناك رأيت شيخاً أبيض ذا شعر عتيق<sup>(34)</sup> يأتي في سفينة نحونا، وهو يصيح<sup>(35)</sup>: «ويل لكم، آيتها النفوس الخبيثة، لا تأملوا في رؤية السماء أبداً، إني آت لكي أقودكم إلى الضفة الأخرى، في الظلمات الأبدية، في النيران والجليد<sup>(36)</sup>».
88. وأنت أيها الإنسان الحي هنا<sup>(37)</sup>، باعد نفسك عن هؤلاء الموتى<sup>(38)</sup>. ولكن حينما رأيته لم أحرك ساكناً،
91. قال: «ستبلغ الشاطئ من خلال طريق غير هذا وعبر موانئ

---

32. استوحى دانتى هذا المعنى من قول فرجيليو: Virg. *Æn.* VI. 295-330, 384-410.

33. أكيرونتي (Acheronte) هو أول أنهار الجحيم وأكبرها، وتتألف مياهه من دموع المعذبين، وسنعود إليه في موضع مقبل: Inf. XIV. 94-120.

ويوجد هذا النهر في الإنيادا: Virg. *Æn.* VI. 295.

34. كارون (Caron) شيطان خرافي وأحد حراس الجحيم. وورد هذا الشيطان في الإنيادا: Virg. *Æn.* VI. 298-301.

ويشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي عن خزنة الجحيم أو الزبانية أو الملائكة أصحاب النار: القرآن، سورة المدثر: 31.

Cerulli (op. cit.) pp. 56-57.

35. يوجه كارون كلامه إلى جماعة النفوس الهالكة على ضفة النهر الأخرى.

36. أي إلى أشد أنواع العذاب.

37. يوجه كارون كلامه إلى دانتى.

38. يطلب كارون إليه أن يتعد عن الموتى لأنه ليس منهم.

أخرى، ولن يكون من هنا عبورك<sup>(39)</sup>، ينبغي أن يحملك زورق أخف<sup>(40)</sup>».

94. قال له دليلي: «لا تغضبَنَّ يا كارون، هكذا أريدُ هنالك حيث يمكن أن يفعل ما يُراد<sup>(41)</sup>، ولا تسلني على ذلك مزيداً».

97. عندئذ سكنت الوجتان اللتان حفهما الشَّعر<sup>(42)</sup>، وجتا الملاح فوق المستنقع المكفهر<sup>(43)</sup>، الذي كانت حول عينيه حلقات من لهب.

100. ولكن تلك النفوس التي كانت مضناة وعارية غيّرت لونها واصطكت أسنانها، حينما سمعت الكلمات القاسية،

103. ولعنت الله وأهلها، والنوع البشري، والمكان والزمان، وأصل وجودها وميلادها<sup>(44)</sup>.

106. ثم تلاصقت كلها معاً، وهي تبكي بمرارة عند الضفة الملعونة، التي ترتقب كل إنسان لا يخاف الله<sup>(45)</sup>.

109. وكارون الشيطان، بعينين من الجمر، يجمعهم كلهم بإشارة واحدة، ويضرب بمجدافه من يبطئ منهم<sup>(46)</sup>.

---

39. يقصد كارون أن هذا ليس طريق عبور الأحياء من الدنيا إلى الآخرة. والنفوس العلية تذهب بعد الموت إلى الشاطئ بالقرب من مصب النهر، ويحملها الملاك إلى جزيرة المطهر: Purg. II. 101...; XXV. 86.

40. نلاقي هذا الزورق الخفيف في المطهر: Purg. II. 41.

41. أي إرادة الله.

42. يقترب هذا من قول فرجيليو: Virg. Æn. VI. 10.

43. يتحول النهر في بعض المواضع إلى مستنقعات مغبرة. يشبه هذا قول فرجيليو.

Virg. Æn. VI. 320.

44. هذه اللعنات تعبير عن منتهى الألم.

45. أي من لم يخشوا الله في حياتهم.

46. لم يكن من المستطاع أن يتحركوا جميعاً في وقت واحد لكثرتهم، فضرب كارون المتباطئين حتى يسرعوا الخطى.

112. ومثلما تتساقط أوراق الخريف واحدة بعد أخرى، حتى يرى  
الفصنُ على الأرض كلَّ أوراقه<sup>(47)</sup>،
115. كذلك تقذف سلالة آدم الخبيثة بأنفسها، من هذه الضفة واحدة  
فواحدة، بإشارات كارون<sup>(48)</sup>، كطير سجع النداء<sup>(49)</sup>.
118. هكذا يسرون على الموج الداكن، وقبل أن يتزلوا هناك، يتجمع  
هنا ثانية حشدٌ جديد.
121. قال أستاذه الرقيق: «يا بني، أولئك الذين يموتون، والله غاضب  
عليهم، يجتمعون كلهم هنا من كل حذب وصوب<sup>(50)</sup>»،
124. وهم متحفزون لعبور النهر، لأن العدالة الإلهية تهمهم، فيتحول  
الخوف عندهم إلى رغبة<sup>(51)</sup>.
127. لا تمر من هنا نفسٌ طيبة أبداً؛ ولهذا إذا كان كارون يشكو منك،  
تستطيع الآن أن تعرف جيداً مغزى كلماته<sup>(52)</sup>.
130. وعندما انتهى قوله، اهتز السهل المظلم بعنف شديد، حتى إن  
ذكرى ما نالني من فزع، تجعلني بعد أنصب عرقاً<sup>(53)</sup>.
133. لقد بعثت أرض الدموع ريحاً عاتية، أبرقت ضوءاً قرمزي  
اللون<sup>(54)</sup>، غلب عندي كل الشاعر،

47. يشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. VI. 305-313.

48. أضفت لفظ (كارون) لإيضاح المعنى.

49. يشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. VI. 310-312.

50. هذه إجابة فرجيليو عن سؤال دانتي في البيت رقم 72. واقتضى الموقف أن يتأخر  
فرجيليو في إجابته.

51. عندما يفقد مرتكب الخطيئة الأمل في الخلاص، يحسّ في نفسه بضرورة تنفيذ  
الحكم الذي يقضي به الله، فيتحول خوفه من العذاب إلى رغبة في لقاء قصاصه.

52. أي إن الجحيم ليست مكان دانتي صاحب النفس الطيبة، وسيذهب إلى طريق  
الخلاص فيما بعد.

53. دانتي صاحب الحس المرهف يتأثر بعوامل الرعب والفزع، وإن مجرد ذكرى مشهد  
مفزع يجعله يتصب عرقاً.

54. الضوء القرمزي مصدره نيران الجحيم.

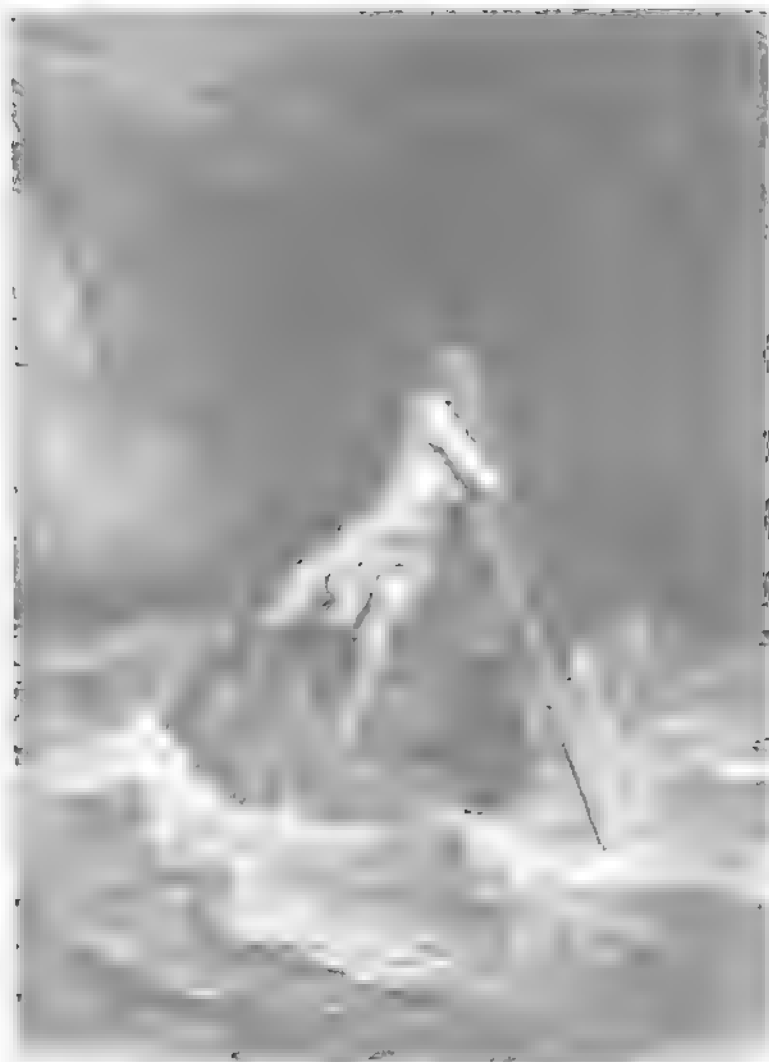
---

55. يتكرر سقوط دانتي فاقدًا وعيه أمام مواقف الأسى، لعل دانتي يصف بهذا ما شهده أو ما جريه بنفسه في أثناء الحياة.

وَألف إميليو بوتزانو (1845-1918) لحنًا موسيقيًا غنائيًا عن هذه الأَشُودَة:

Bozzano, Emilio: *Il 3o canto dell' Inferno di Dante, musica su parole* (1874).





قارب كارون  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.  
الأنشودة 3 البيت 82.



## الأنشودة الرابعة<sup>(١)</sup>

أفاق دانتى من نومه على صوت رعد قاصف، فأخذ يدور ببصره فيما حوله لكي يعرف أين هو. وجد دانتى نفسه على حافة وادي العذاب السحيق، وحال الظلام دون أن يرى أعماقه. دخل الشاعران الحلقة الأولى من حلقات الجحيم، وسمع دانتى تنهدات المعذبين التي ارتعد لها الهواء فرقاً ورعباً، وكان ذلك هو اللبؤ، مقرّ عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل ظهور المسيحية، ومقرّ من ماتوا ولم ينالوا التعميد المسيحي، وعذابهم أن يعيشوا تحدوهم الرغبة في الخلاص دون أمل في الحصول عليه. تساءل دانتى عن احتمال خروج بعض هذه النفوس من هذا اللبؤ، فأخبره فرجيليو أن المسيح كان قد هبط هنا لإنقاذ بعض المعذبين مثل آدم وموسى وداود وراجيل، وأدخلهم في زمرة السعداء. وفي أثناء المسير رأى دانتى ناراً تضيء الظلام، وهذا استثناء في عالم الجحيم، وذلك لأن الشاعرين كانا مقبلين على جماعة من عظماء العالم القديم. رأى دانتى هوميروس وهوراس وأوفيدوس الذين قابلوه بالترحاب وأعدوه واحداً منهم، فاعتزّ بذلك. وتقدمت هذه الجماعة حتى وصلوا إلى قلعة شماء ذات سبعة أسوار، وهناك رأى دانتى بعض شخصيات الأساطير القديمة مثل إليكترا وهيكتور وإينياس، وشهد بعض أبطال العالم القديم مثل قيصر ولوتشيوس بروتس وصلاح الدين، وكذلك رأى بعض فلاسفة العالم

١. هذه أنشودة من ماتوا دون أن ينالوا التعميد، أو أنشودة اللبؤ.

القديم وعلمائه مثل سقراط وأفلاطون وديوسقوريدس وبطليموس  
وجالينوس، ورأى ابن سينا وابن رشد. وأخيراً خرج الشاعران إلى  
مكان أعوزه ما يبدد الظلمات.

1. حطمت النوم العميق في رأسي رعداً ثقیلاً<sup>(2)</sup>، حتى هاجني الفزع، كشخص صحا بعنف واستيقظ.
3. وحينما استويت قائماً، حركت عيني المريحة فيما حولي<sup>(3)</sup>، ونظرت بإمعان لكي أعرف المكان الذي كنت فيه.
7. حقاً لقد وجدت نفسي على الحافة من وادي الهاوية الأليم، الذي يتلقى دوي صرخات لا تنتهي.
10. كان مظلماً عميقاً ملبداً بالسحب، حتى إنني حينما حدثت ببصري في أعماقه، لم أتبين فيه شيئاً<sup>(4)</sup>.
13. وبوجه شاحب<sup>(5)</sup>، بدأ شاعري: «والآن فلنهبط هنا - أسفل - في العالم الأعمى، وسأكون أنا الأول، وأنت الثاني<sup>(6)</sup>».
16. قلت وقد لاحظت لون وجهه: «كيف أمضي وأنت خائف، وقد اعتدت أن تعلمثنني عند الشك<sup>(7)</sup>؟».
19. أجابني: «إن عذاب القوم الذين هم هنا في أسفل<sup>(8)</sup>، يرسم على وجهي ذلك الأسى<sup>(9)</sup> الذي تحسبه خوفاً».

- 
2. يقول بعض النقاد إن هذا الرعد جاء عقب البرق الذي ذكره دانتى في آخر القصيدة السابقة. ويرى آخرون أنه كناية عن صوت الممضين الذي سنلقاه بعد قليل.
  3. استراح دانتى في أثناء النوم الذي أثقل أجفانه.
  4. لم يتبين دانتى شيئاً لميق الجحيم.
  5. شحوب لون فرجيليو لتأثره وعطفه على الممضين.
  6. يسير فرجيليو ويتبعه دانتى، وفي هذه الألفاظ تعاطف وولاء بين الشاهرين.
  7. يحمل الشك هنا معنى الخوف، لأن دانتى ظن أن فرجيليو قد سادته الخوف والفزع، وهو بهذا يحكم عليه حكمه على نفسه.
  8. يقصد الممضين في اللمبو (Limbo) من لمبوس (Limbus - اللاتينية) أي الحافة أو الطرف أو المنطقة الواقعة عند الحدود وهذه هي الحلقة الأولى في الجحيم.
  9. شرح فرجيليو أن تغير لونه كان بسبب عذاب وفقائه في اللمبو. ولكن سؤال دانتى رده إلى القيام بواجبه كدليل في هذه الرحلة الطويلة.

22. دعنا نذهب، لأن الطريق الطويل يدفعنا إلى ذلك<sup>(١٠)</sup>.  
هكذا دخل وجعلني أدخل إلى الحلقة الأولى، التي تحيط  
بالحاوية<sup>(١١)</sup>.

25. لم يكن هنا بكاء حسبما يُسمع، إنما تنهدات<sup>(١٢)</sup>، جعلت الهواء  
الأبدى يرتعد منها.

28. وصدر هذا عن ألم بغير تعذيب<sup>(١٣)</sup>، نالته حشود كانت كثيرة  
وكبيرة، من الأطفال والنساء والرجال.

31. قال أستاذي الطيب: «إنك لا تسأل: أية أرواح هذه التي  
تراها<sup>(١٤)</sup>؟ الآن أريدك أن تعرف، وقبل أن توغل في المسير،

34. أنهم لم يأتوا، وإذا كانت لهم فضائل، فهي لا تكفي، لأنهم لم  
ينالوا التعميد<sup>(١٥)</sup>، الذي هو باب للعقيدة التي تؤمن بها.

37. وإذا كانوا قد عاشوا قبل المسيحية، فإنهم لم يعبدوا الله كما  
ينبغي: وأنا نفسي واحد من بين هؤلاء<sup>(١٦)</sup>.

40. يمثل هذه العيوب أصبحنا من الهالكين، لا بخطيئة أخرى،

---

10. يستحث فرجيليو دانتى للسير بسبب طول الرحلة.

11. هذا هو اللبؤ مكان من لم ينالوا التعميد المسيحي. وقد خالف دانتى الفكرة  
المسيحية عن اللبؤ عند القديس توماس الأكويني الذي يجعله على مقربة من  
الجبهم وليس جزءاً منه ومقدمة له:

D' Aq. Sum. Th. III, Sup. 9. LXIX. 5.

12. لم تكن هناك وسيلة سوى السمع لمعرفة ما بداخل الجبهم، وذلك لتعذر الرؤية.

13. أحس هؤلاء جميعاً بألم النفس دون أن ينالهم تعذيب جسدي.

14. هذا يعني أن دانتى كان يسير بصمت، وربما سكت للرغبة التي استولت عليه وأدرك  
فرجيليو ما مَرَّ بخاطره، وأخذ يشرح له الأمر.

15. لم ينالوا التعميد لأنهم ماتوا قبل ظهور المسيحية، أو ماتوا ولم يعمدوا في العهد  
المسيحي.

16. هذا تعبير عن أسف فرجيليو لأنه حُرِم من الفردوس عند دانتى.

وعذابنا الوحيد أن نعيش في شوق لا يحلوه أمل<sup>(17)</sup>».

43. أخذ بقلبي أسى مرير حينما سمعته، لأنني عرفت أن قوماً ذوي قدر عظيم، كانوا معلقين في ذلك اللبوس<sup>(18)</sup>.

46. بدأت، وأنا راغب في الوثوق من ذلك الإيمان الذي يغلب كل خطأ: «قل لي يا سيدي، أخبرني أستاذي،

49. ألم يخرج أحد من هنا أبداً، بجدارته أو بفضل غيره، فأصبح بعد سعيداً؟». وذلك الذي فهم مقصد كلامي الخفي<sup>(19)</sup>،

52. أجاب: «كنتُ جديداً على هذه الحال، حينما رأيت قادراً<sup>(20)</sup> يأتي هنا، متوجاً بعلامة النصر<sup>(21)</sup>».

---

17. عاش هؤلاء دون أمل في الخلاص.

وهناك بعض الشبه بين أهل اللبوس وأهل الأعراف في التراث الإسلامي، الذين يطمعون ويتشوقون إلى الجنة، مثل أطفال المشركين والعلماء الذين ضيعوا ثمرة علمهم والملائكة الذكور: القرآن، سورة الأعراف: 46.

علاء الدين بن محمد البغدادي المعروف بالخازن: تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل: القاهرة، 1312هـ. ج 2، ص 92.

محمد بن محمد الحسني الزبيدي الشهير بالمرتضى: كتاب إتعايف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين، لأبي حامد الغزالي. القاهرة، 1311هـ. ج 8، ص 565.

18. تألم دانتلي لمصير هؤلاء المحنّين المعلقين في اللبوس.

19. أي الكلام المستمر. لم يشأ دانتلي أن يظهر شكه في هبوط المسيح إلى اللبوس لإنقاذ بعض النفوس. فألقى بهذا السؤال.

20. يقصد يسوع المسيح. وورد هذا في الكتاب المقدس:

S Pietro, III. 99.

وفد رسم أندريا دي بوناروتو (1343-1377) صورة لنزول المسيح إلى اللبوس وهي في مصلى الإسبان في كنيسة سانتا ماريا نوفيلا في فلورنسا.

وألّف أنتونيو باليري (1750-1825) ألحان أوراتوريو عن نزول المسيح إلى اللبوس: Salieri Antonio: Gesu nel Limbo, oratorio. Vienna, 1803.

21. يقصد هالة تمثل الصليب، وهي صورة المسيح في العصور الوسطى.

55. وانتزع منا شبح أبينا الأول<sup>(22)</sup>، وشبح ابنه قاييل<sup>(23)</sup>، وشبح نوح<sup>(24)</sup>،  
وموسى المشرع المطيع<sup>(25)</sup>،
58. والبطريق إبراهيم<sup>(26)</sup>، والملك داود<sup>(27)</sup>، وإسرائيل<sup>(28)</sup>، ومعه والده  
وأولاده، وراحيل<sup>(29)</sup>، التي فعل إسرائيل من أجلها الكثير<sup>(30)</sup>.
61. وكثيرين غيرهم، وجعلهم سعداء، وأريدك أن تعلم أنه لم تنقذ  
من قبلهم أرواح بشرية.
64. لم نتوقف عن المسير بينما كان يتكلم، ولكننا مضينا في اختراق  
الغابة<sup>(31)</sup>، أعني غابة الأرواح المزدحمة.
67. لم يكن طريقنا قد استطال بعد، منذ أن أخذني النوم، حينما رأيت

22. يعني آدم، الأب الأول للبشر، وجعل داني مكانه في الفردوس وكذلك الكتاب المقدس:  
Par. XXXII, 120. – Gen. III, 22–24.

23. قاييل (Abel) الابن الثاني لآدم.

24. نوح (Noé) هو صاحب الطوفان. كما ورد في الكتاب المقدس، وجعل داني مكانه  
في الفردوس:

Gen. IX, 19–17. – Par. XXVI, 82–142.

25. موسى (Moisé) هو نبي إسرائيل ومكانه الفردوس:

Par. XXXII, 130–132. – Matt. XVII, 3–4; Gerem. XV, 1.

26. إبراهيم (Abraam) الذي أراد التضحية بابنه إسحاق: Jos. I, 1, 2, 7, ecc.

ويوجد رسم لإبراهيم – ومعه إقليس – من عمل أندرياس دي بونايتو (1377–1343)  
وهو في كنيسة سانتا ماريا نويلا في فلورنسا.

27. داود (David) ملك إسرائيل ومكانه الفردوس:

Par. XXV, 72, XXXII, 11. – Sal. I, 16, XXII, 1, CXII, 6–7.

28. يعقوب (Jacob) بن إسحاق مكانه الفردوس:

Par. XXXII, 68. – Gen. XXXII, 28.

29. راحيل زوجة يعقوب. انظر أنشودة 2 هامش 43.

30. لكي يتزوج يعقوب (الذي يسمى بإسرائيل) من راحيل خدم أباه عدة سنوات:

Gen. XXIX, 20, 30.

31. كان ازدحام النفوس مثل غابة كثيفة وبهذا يقارب داني بين الإنسان والنبات.



ناراً، تغلب عالماً من الظلمات<sup>(32)</sup>.

70. وكنا لا نزال نبعد عنها قليلاً<sup>(33)</sup>، ولكن إلى حدٍّ لا يمنع من أن أتبين نوعاً أن قوماً أمجاداً شغلوا ذلك الموضع<sup>(34)</sup>.

73. قلت: «أنت يا من تمجد كل علم وفن<sup>(35)</sup>، مَنْ هؤلاء أصحاب مثل هذا المجد، الذي يميزهم عن حال الآخرين؟»

76. أجابني: «إن ذكراهم المجيدة التي يتردد صداها في حياتك في أعلى<sup>(36)</sup>، تُكسبهم في السماء الفضل الذي يميزهم هكذا<sup>(37)</sup>».

79. سمعت وقتئذ صوتاً يقول<sup>(38)</sup>: «مجددوا الشاعر الأعظم<sup>(39)</sup>: إن شبحه يعود وكان قد ارتحل<sup>(40)</sup>».

82. وبعد أن توقف الصوت وسكت، رأيت أشباح عظماء أربعة قادمين نحونا، ولم يكن لهم مظهر الحزن ولا البشر.

85. بدأ أستاذي الطيب يقول: «انظر إلى من حمل بيده ذلك السيف، ويأتي أمام ثلاثة كأنه السيد<sup>(41)</sup>».

---

32. هذا العالم - أي المجيم - له شكل دائري، لأنه في صورة مخروط.

33. أي على مسافة قليلة من النار.

34. يعني اللبوس.

35. يريد أن يقول إن فرجيليو مجد العلم والفن بمؤلفاته.

36. يقصد ذكرى الأمجاد التي يتردد صداها في الدنيا.

37. الذكرى الطيبة في الأرض تنفعهم في السماء.

38. لم يذكر دانتى اسم صاحب الصوت. يرى بعض النقاد أنه صوت هوميروس أمير الشعراء. ورسم يوجين ديلاكروا (1798-1863) صورة اللبوس في مجيم دانتى، ويظهر فيها فرجيليو وهو يقدم دانتى إلى هوميروس ورفاقه، والصورة في قبة المكتبة بقصر اللكسمبورج في الحي اللاتيني في باريس. وكان ديلاكروا من المقدرين لعبقية دانتى والمتأثرين بشعره.

39. أي فرجيليو. وستطلق الأجيال التالية هذه الكلمات على دانتى نفسه.

40. أي إنه كان قد ذهب إلى الغاية المظلمة لإتقاذ دانتى: .. Inf. I. 61.

41. هوميروس (Homerus) أمير الشعراء صاحب الإلياذة والأوديسة، أكر آثار الإغريق في الشعر، ويمتاز شعره بالقوة والصفاء ودقة التعبير، وقد صور الميثولوجيا القديمة،

88. ذاك هوميروس أمير الشعر، والآخر الذي يأتي من بعده هو هوراتيوس الساخر<sup>(42)</sup>، والثالث أوفيدوس<sup>(43)</sup> والآخر لوكانوس<sup>(44)</sup>.

91. ولأن كلاً منهم يشترك معي في اللقب<sup>(45)</sup>، الذي نطق به الصوت الوحيد<sup>(46)</sup>، فهم يشرفونني، وبذا يحسنون صنعاً<sup>(47)</sup>.

94. هكذا رأيت المدرسة الجميلة مجتمعة<sup>(48)</sup>: مدرسة ذلك السيد صاحب القصيدة العظمى<sup>(49)</sup>، الذي يخلق فوق الآخرين كالنسر.

---

ورسم حياة الآلهة والإنسان، ولم يعرف دانتى هوميروس مباشرة، ولكنه عرف أشياء عنه من بعض ملخصات لاتينية ومن مؤلفات أرسطو وهوراتيوس. ويسير الشعراء الأربعة وعليهم أمارات الصبقية ويملأون المكان بفنهم الرفيع. ويوجد تمثال نصفي من المرمر لهوميروس، من القرن التاسع ق.م. وهو في المتحف الوطني في نابولي. وله رسم من عمل ديميرانت (1606-1669) وهو في متحف الفن في لاهاي.

42. هذا هو كوينتوس هوراتيوس (65-8 ق.م. Quintus Horatius) شاعر لاتيني امتاز بالشعر التهكمي والغنائي وله كتاب عن فن الشعر.

43. بويلوس أوفيدوس نازو (43 ق.م - 17 م. Publius Ovidius Naso) شاعر لاتيني امتاز بكتابه عن الميثولوجيا القديمة التي أفاد منها دانتى وعلى الأخص كتاب التحولات (Metamorphoseo).

44. ماركوس أنانيس لوكانوس (29-65 م. Marcus Annaeus Lucanus) شاعر لاتيني كتب فارساليا (Pharsalia) التي تتناول الكفاح بين قيصر ورومي، واستمد منه دانتى بعض معلوماته.

45. يقصد لقب الشاعر الأعظم.

46. يعني صوت هوميروس الذي نطق بذلك اللقب بالنسبة لفرجيليو.

47. يعبر دانتى بأنه في مستوى هؤلاء الشعراء العظام.

48. هي مدرسة هوميروس وتسمى المدرسة الجميلة لأن الفن هو الجمال. وتقابل الأسرة الفلسفية التي اجتمعت حول أرسطو كما سيأتي بعد.

49. أي الإلياذة.

97. وبعد أن تحدّثوا معاً قليلاً<sup>(50)</sup> التفتوا إليّ بإيماءة تحية، فابتسم أستاذي لذلك<sup>(51)</sup>.
100. وأضفوا عليّ فوق ذلك مجداً أعظم، لأنهم جعلوني واحداً من زميرتهم، فأصبحت السادس بين هؤلاء الحكماء<sup>(52)</sup>.
103. وهكذا ذهبنا حتى ذلك النور، ونحن نتحدّث عن أمور يحسن السكوت عنها<sup>(53)</sup>، كما حسن الكلام هناك حيث كنا<sup>(54)</sup>.
106. جئنا إلى أسفل قلعة نبيلة، محاطة بسبع مرات بأسوار عالية، ومحمية من حولها بجدول جميل<sup>(55)</sup>.
109. هذا عبرناه كأرض صلبة<sup>(56)</sup>، ودخلتُ سبعة أبواب مع هؤلاء الحكماء: ووصلنا إلى مرعى ذي خضرة نضرة.
112. كان هناك قوم ذوو عيون هادئة وقورة، وفي وجوههم أمارات

50. أي تحدّثوا عن دانتى.

51. ابتسم فرجيليو علامة الرضا لما نال تلميذه من رفعة القدر.

52. يلاحظ الناقد فرنشيسكو دوفيديو أن دانتى قد ذكر في المطهر أسماء بعض شعراء اللاتين على أنهم من أهل اللبوس مثل ثيريتيوس وبلاوتوس وثارو، ولكن هذا لا يمنع أن دانتى عدّ نفسه السادس بعد العظماء الذين ذكرهم آنفاً: Purg. XXI. 97-100.

53. تكلموا عن الشعر والفن.

54. كان يؤثّر دانتى أن يكون الحديث عن الشعر والفن حيث لقي جماعة الشعراء وليس في الطريق.

55. يرى بعض النقاد أن القلعة رمز للعلم يحوطها سياج المعلوم مثل النثر والخطابة والهندسة والموسيقى، والنّهبر رمز لاستعداد العقل لتلقي العلم. ويرى غيرهم أن القلعة رمز للفلسفة يحوطها سياج الطبيعة وما وراء الطبيعة والأخلاق والسياسة... ووصف القلعة وأسوارها مأخوذة من صور القلاع في العصور الوسطى. وجعلها دانتى موطن النفوس العظيمة من أبطال العالم القديم وشعراته وفلاسفته، وهي نوع من المطهر الدائم لهذه النفوس وإن كان موضعها في مقدمة الجحيم.

وفي التراث الإسلامى بعض الشبه بقلعة في الفردوس محاطة بثمانية أسوار:

محيي الدين بن عزمي: كتاب الفتوحات المكية. القاهرة، 1293 هـ. ج2، ص 567، 578.

Palacios op. cit. p. 84.

56. يعني أنهم مروا بأرض صلبة مما يجعل السير عليها سهلاً.

سلطان عظيم: تكلموا نادراً، وبأصوات رقيقة<sup>(57)</sup>.

115. وهكذا انتحينا إلى أحد الجوانب، في مكان مكشوف مستشرف مضيء، يمكن أن يُروا منه جميعهم<sup>(58)</sup>.

118. وهناك قبالتنا فوق خضرة منقوشة، تبدت لي النفوس العظيمة<sup>(59)</sup>، التي شعرت في نفسي بالفخر لرؤياها<sup>(60)</sup>.

121. رأيت<sup>(61)</sup> إليكترا<sup>(62)</sup>: مع رفاق كثيرين، وعرفت من بينهم هيكثور<sup>(63)</sup>، وإينياس<sup>(64)</sup>، وقبصر المسلح<sup>(65)</sup> بعيني الصقر<sup>(66)</sup>.

---

57. هكذا رسم دانتي صفات عظماء الفلاسفة بهذه الكلمات القليلة. واستمد دانتي ذلك من ملاحظته لحركات الناس وأصواتهم. وكان هو نفسه قليل الكلام.

58. يقصد المجتمعين في القلعة وسيأتي ذكرهم بعد.

59. أي أبطال العالم القديم وعظماء الفلاسفة والعلم الأقدمين. وموضعهم على التوالي: 121-129، 130-144.

60. أحس دانتي بالفخر عندما رأى هؤلاء العظماء.

61. طريقة تعداد أسماء من يراهم الشاعر مقبسة من الشعر القصصي القديم.

62. إليكترا (Electra) من شخصيات الأساطير اليونانية وهي ابنة أنلاس وزوجة جوبيتر زعيم الآلهة عند الرومان، وولدت داردانوس أباً لأهل طروادة: Virg. Æn. VIII. 134. وقد ألف ريتشارد شتراوس (1864-1949) ألحان أوبرا إليكترا:

Strauss, Richard: Electra, opera. Dresda, 1906-1908 (Cet).

63. هيكثور (Hector) أكبر أبناء برياموس ملك طروادة وزوج أندروماخ وزعيم الطرواديين عندما حاصرها الإغريق في حرب طروادة، وقتله أخيل بطل الإغريق، ومجده هوميروس وفرجيليو. وضعه دانتي في اللبؤ وذكره في الفردوس:

Virg. Æn. II. 281.

Homtu, III. 816; VI. 394...; XII. 727; XXII. 35-404; XXIV. 14.. Par, VI, 68.

ويوجد رسم هيكثور في كتاب غوستو دي مينابوي من القرن الرابع عشر وهو في متحف كورسيني في روما.

64. إينياس أحد أبطال طروادة ومؤسس روما كما تقول الأساطير وسبقت الإشارة إليه في الأنشودة 1 سطر 74 حاشية 37.

65. قبصر من أعظم قواد الرومان ويعد أول أباطرتهم. سبقت الإشارة إليه في الأنشودة 1، سطر 70 حاشية 32.

66. يعني أنه كان يمتاز بعينين واسعتين مليئتين بالحياة.

124. ورأيت كامبلا<sup>(67)</sup> وبانتسيليلا<sup>(68)</sup> في الجانب الآخر، ورأيت  
لاتينوس الملك<sup>(69)</sup>، الذي جلس مع ابنته لافينيا<sup>(70)</sup>.  
127. ورأيت بروتس<sup>(71)</sup>، هذا الذي طرد تاركوينيوس<sup>(72)</sup>، ولوكرتيزيا<sup>(73)</sup>،  
وجوليا<sup>(74)</sup>، ومارتيزيا<sup>(75)</sup>، وكورنيليا<sup>(76)</sup>، وفي جانب رأيت صلاح

67. سبق الكلام عن كامبلا في الأنشودة 1 سطر 107 حاشية 53.

68. بانتسيليلا (Penthesilea) ابنة مارس وأورثيرا، واشتهرت بالشجاعة والجمال، وكانت ملكة  
الأمازون، وساعدت الطرواديين بعد مقتل هكتور وقتلها أخيل: Virg. Aen. I. 490-493.  
ويوجد رسم لبانتسيليلا في كتاب غوستو دي مينا بويي من القرن الرابع عشر وهو في  
متحف كورسيني في روما. وألف أوتمار شيك (1886-1957) ألحان أوبرا عن بانتسيليلا:  
Schoeck, Othmar: Penthesilea, opera. Dresda, 1927.

69. لاتينوس (Latin) ملك لاتزيوم وأبو لافينيا.

70. لافينيا (Lavinia) زوجة إينياس الثالثة، وكان أبوها، لاتينوس قد وعد بزواجها من  
نورنوس ملك الروتولين، وبسببها وقعت الحرب بينه وبين إيناس.  
وتوجد صورة صغيرة تمثل الملك لاتينوس يزوج ابنته لافينيا لإينياس وترجع إلى  
القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيدجي في روما.  
وقد وضع مونتهفردي (1576-1643) مؤلماً موسيقياً عن زواج إينياس ولافينيا:  
Monteverdi, Claudio: Nozze d'Enea con Lavinia, opera. Venezia 1641  
(perdute).

71. لوتشيوس بروتس (Lucius Brutus) الذي طرد تاركوينيوس المتفطرس وأقام  
الجمهورية في روما في أواخر القرن السادس قبل الميلاد: Virg. L. 821-822.  
72. لوتشيوس تاركوينيوس المتفطرس (534-510 ق.م. Lucius Tarquinius Superbus)،  
حكم روما حكماً مستبدًا واشترك لوتشيوس بروتس في التآمر عليه وطرده من روما.  
73. لوكرتيزيا (Lucretia) هي زوجة تاركوينيوس كولانتينوس الذي اعتدى عليها ابن  
تاركوينيوس العظيم السالف الذكر. وتوجد صورة صغيرة للوكرتيزيا وطرده الملك  
تاركوينيوس وترجع إلى القرن الرابع عشر وهي في مكتبة كيدجي في روما. ولها  
صورة من عمل رمبرانت (1606-1669) وهي في المتحف الوطني في واشنطن  
74. جوليا (Julia) هي ابنة يوليوس قيصر وزوجة بومبي الكبير:

Lucanus, Pharsalia I. 113-118.

75. مارتيزيا (Marzia) هي ابنة ماركوس فيليوس وزوجة كاتوني الثانية: Lue Phars II. ga8.

76. كوريليا (Cornelia) هي ابنة شيبوني الأفريقي وزوجة تيرميوس غراكوس. وهي رمز للام  
الرومانية في المجتمع القديم. وسيذكرها كاتشاجويدا في الفردوس: Par. XV. 129.

130. وحينما رفعت عيني إلى أعلى قليلاً، رأيت أستاذ الذين يعلمون<sup>(79)</sup>، يجلس بين أسرة فلسفية<sup>(80)</sup>.

133. وكلهم ينظر إليه، ويمجده الجميع: وهنا رأيت سقراط<sup>(81)</sup>،

77. هذا هو صلاح الدين الأيوبي (1137-1193 م) (Saladino) مؤسس الدولة الأيوبية في مصر والشام وبطل الحروب الصليبية... أثار إعجاب العالم المسيحي بشجاعته وفروسيته وتسامحه وسعة أفقه. ووضع صلاح الدين في هذا الموضوع لا يعني عدم تقدير داتي له، وبالعكس لقد أبدى داتي إعجابه به ومجده على طريقته، بوضعه في هذا المكان في اللبر مع حكماء العالم القديم وعظمائه وأبطاله، الذين تمنى أن يكون هو نفسه في زمنهم في الحياة الآخرة.

ويوجد رسم لصلاح الدين في كتاب غوستودي مينابروي من القرن الرابع عشر وهو في متحف كورسيني في روما.

78. وقف صلاح الدين بمفرده ربما لأنه ينتمي إلى عقيدة تعارض المسيحية، أو ربما لأنه لم يكن رومانياً، ولعل داتي أراد أن يصوره كأحد أبطال الأساطير. وهو رمز للمثل الأعلى الإسلامي عند داتي.

79. أرسطو المعلم الأول (384-322 ق.م) (Aristotle) تلميذ أفلاطون ومعلم الإسكندر وزعيم فلاسفة اليونان، وأثر في مجرى التفكير الفلسفي والعلمي في العالم. وكتب في الأخلاق والسياسة والطبيعة. وأصبحت له شهرة في العصور الوسطى، وترجم الإمبراطور فردريك الثاني مؤلفاته إلى اللاتينية عن العربية، وتأثر به توماس الأكويني في وضع الفلسفة المدرسية. وسماه داتي في «الوليمة» معلم الفلاسفة وأستاذ العقل البشري والفيلسوف الممجّد، وأشار إليه وإلى مؤلفاته في أكثر من موضع من الكوميديا وسائر كتاباته. وأطلع داتي على آثاره المترجمة إلى اللاتينية وعلى ترجمة غير جيدة لعلم الأخلاق باللهجة الفلورنسية.

80. استوحى الفنان رافايلو (1482-1520) من وصف داتي صورة مدرسة أثينا الموجودة في الفاتيكان في روما، وهي تمثل الفلاسفة والعلماء الأقدمين وقد وقفوا في أوضاع مختلفة، وتعبّر عن عقولهم وعلومهم.

81. سقراط (469-399 ق.م) (Socrates) بدأ حياته نحاتاً ثم اشتغل بالجندية والتدريس. كان أحكم أهل عصره وامتاز بعقله المبدع ومحبه للمعرفة. ولم يحمل بمتلكات الدنيا، وسعى إلى استكمال العقل والروح، وبحث الماهية، وسعى إلى الاستدلال القياسي والاستقرائي، واعترف بجهله في سبيل البحث عن الحقيقة. وهاجم السفسطائية التي تجعل الفرد محور الوجود، واتهم بإفساد الشباب اليونان وإنكار

وأفلاطون<sup>(82)</sup>، اللذين وقفا أقرب إليه من الآخرين،

136. وديموقريطس<sup>(83)</sup>، الذي يجعل العالم وليد الصدقة، وديوجينيس<sup>(84)</sup>،  
وأناكزاغوراس<sup>(85)</sup>، وطاليس<sup>(86)</sup>. وإمبيدوقليس<sup>(87)</sup>، وهيراقلبطس<sup>(88)</sup>،  
وزينون<sup>(89)</sup>.

139. ورأيت ذلك الطيب جامع الخصائص: أعني ديوسقوريدس<sup>(90)</sup>،

---

الأكهة. وحكم عليه بالإعدام وقيل الحكم ولم يهرب. ويُعدّ الشهيد الأول للعقل. لم  
يؤلف كتاباً ولكن بعض آرائه قد وردت في مؤلفات تلميذه أفلاطون.

82. أفلاطون (427-347 ق.م. Platone) تلميذ سقراط وأستاذ أرسطو. تسوده روح  
إلهية وتطلع إلى المثل الأعلى، وأسس الأكاديمية. وكتب المحاورات ومنها  
فيدون والجمهورية والتمائوس وعرف دانتى كتابه الأخير على الأخص، عن طريق  
تشيشيرون وتوماس الأكويني.

83. ديموقريطس (460-361 ق.م. Democritus) فيلسوف يوناني وأول من تكلم عن  
نظرية الذرة. عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون:

Cicerone, De Natura Deorum. I. 24.

84. ديوجينيس (404-325 ق.م. Diogenes) فيلسوف يوناني، كان يحضر منع الحياة.  
عرفه دانتى عن طريق القديس أوغسطين.

85. أناكزاغوراس (500-428 ق.م. Anaxagoras) فيلسوف يوناني آمن بعقل واحد يحكم  
العالم. عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون:

Cic. Academica, J. 13; II. 31; Tusculan Disputations, I. 43.

86. طاليس (639-546 ق.م. Thales) فيلسوف يوناني أسس المدرسة الأيونية في  
الفلسفة والرياضة. واعتقد أن الماء أصل الوجود.

87. إمبيدوقليس (490-430 ق.م. Empedocles) فيلسوف صقلي، يرى أن الوجود  
يرجع إلى العناصر الأربعة. عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون.

88. هيراقلبطس (مات حوالي 500 ق.م. Heraclitus) فيلسوف يوناني يرى أن النار أصل  
الوجود. عرفه دانتى عن طريق تشيشيرون:

Cic. Acad. IV. 37, Tusc. V. 36.

89. زينون (ولد في أواخر القرن الخامس ق.م. Zenon) فيلسوف يوناني له بحوث في  
حقيقة الحركة، وربما قصد دانتى زينون الفيلسوف اليوناني الذي ولد في أواخر  
القرن الرابع ق.م. وهو مؤسس المدرسة الرواقية.

90. ديوسقوريدس (عاش في القرن الأول ق.م. Dioscorideo) طبيب يوناني وضع كتاباً  
في خصائص الأعشاب الطبية.

ورأيت أورفيوس<sup>(91)</sup>، وتوليوس<sup>(92)</sup>، ولينوس<sup>(93)</sup>، وسينيكّا الخلفي<sup>(94)</sup>.

91. أورفيوس (Orpheus) شاعر وموسيقي من شخصيات الأساطير اليونانية، ويقال إن موسيقاه كانت تجذب الأحجار والحيوانات من ورائه. تزوج إيريديس التي ماتت بلدغ أفعى، فهبط إلى العالم الأسفل باحثاً عنها، وأثرت موسيقاه في برسفون إلهة ذلك العالم، فبُعثت إيريديس إلى الحياة واشترطت عليه ألا ينظر إليها وهي تسير وراءه في العالم الأسفل، ولكنه نسي ونظر إليها. فذهبت إلى الأبد. وقتلت المانياديات من أهل تراقيا أورفيوس وطاف رأسه على الماء حتى وصل إلى جزيرة لسوس حيث دفن. وعرف دانتى أورفيوس عن طريق أوفيدويوس: Ov. Met. XI. 1.

ويوجد رسم بالموزايكو على الأرض يمثل أورفيوس يعزف على القيثارة ومن حوله اجتمعت الحيوانات، ويرجع هذا الرسم إلى القرن الأول الميلادي، وهو في المتحف الوطني في باليرمو. وكذلك يوجد حفر من المرمر يمثل أورفيوس وإيريديس، ويرجع إلى القرن الرابع ق.م، وهو في المتحف الوطني في نابولي. وقد وضع أكثر من موسيقى ألحان أوبرات أو الحاناً غنائية عن أورفيوس، فنجد مونتفردي (1576-1643) وضع أوبرا عنه بصور مربوطه إلى أعماق الجحيم لكي يأتي بإيريديس، وكاد ينجح في نيل بغيته بفضل سحر موسيقاه لمملك الجحيم، لولا أنه لم يسمع نصحه ونظر إلى الحلف فذهب سعيه سدى. وألف رامو (1683-1764) لحناً غنائياً عن أورفيوس، ووضع جلوك (1714-1787) ألحان أوبرا أورفيوس وإيريديس، وفيها نجح أورفيوس في العودة بمحبوبته إلى الأرض بمعمونة إله الحب. وألف بوليوز (1803-1869) مؤلفاً موسيقياً غنائياً عن أورفيوس. وكذلك وضع أوفنباخ (1819-1880) ألحان أوبريت عن أورفيوس في الجحيم:

Monteverdi, Claudio: Orfeo, opera. Mantova, 1607 (Vox).

Rameau J. Philippe: Orphee, cantata. Paris prima del 1772. (DGG ARC).

Gluck, Chr. Willard: Orpheus and Eurydice, opera. Vienna, 1762. (Decca).

Berlioz, Hector: La Mort d'Orphee, musica vocale. Paris, 1827.

Offenbach, Jacques: Orphee aux Enfers, operette. Paris, 1858 (Telefunken).

92. هو ماركوس توليوس تشيشيرون (106-43 ق.م. Marcus Tullius Cicerone) كاتب وفيلسوف وسياسي روماني، وهو من أتباع الأكاديمية الجديدة، آمن بالله وحرية الإرادة، وأخذ عن فلاسفة اليونان ما وافق عمله. وحاول التوفيق بين المذاهب المتعارضة، وكتب في الخطابة والتكهن بالغيب والأكاديمية والواجب والصدقة.

93. لينوس (Linus) شاعر وموسيقي من شخصيات الأساطير اليونانية وهو أستاذ أورفيوس وعرفه دانتى عن طريق فرجيليو: Virg. Aen. IV. 55-57; VI. 67.

94. لوسيوس أنائس سينيكا (4 ق.م - 65 م. Lucius Annacus seneca) شاعر وفيلسوف روماني. كان معلم نيرون. وكتب في الأخلاق والفلسفة ووضع تراجيديات. وقتله نيرون. ورسم ديلاكروا (1798-1863) صورة لموت سينيكا بأمر نيرون وهي في مكتبة قصر البربون في باريس.



142. وإقليدس الهندسي<sup>(95)</sup>، وبطليموس<sup>(96)</sup>، وهيبوقراطيس<sup>(97)</sup>، وابن سينا<sup>(98)</sup>، وجالينوس<sup>(99)</sup>، وابن رشد، الذي صنع التفسير الكبير<sup>(100)</sup>.

95. إقليدس (عاش في القرن الرابع ق.م. Euclidi) الرياضي الإسكندري، كتب في الرياضة والعلماء والهندسة والموسيقى.

96. كلاوديوس بطليموس (عاش في القرن الثالث ميلادي Claudius Ptolemaeus) الجغرافي الفلكي الرياضي المصري. ترجمت مؤلفاته عن الفلك والجغرافيا من العربية إلى اللاتينية. وتقوم نظريته في الفلك على أساس الحركة الظاهرة لا الحقيقية، وعنده أن الأرض ثابتة ومركز الكون، وتدور الكواكب حولها، واتخذ اليابس أدنى المواقع بحكم ثقله، ويطوف الماء والنار والهواء والأثير. ويوجد في الأثير أو بعده ثمانى سماوات، وهي سماء القمر وسماء عطارد وسماء الزهرة وسماء الشمس وسماء المريخ وسماء المشتري وسماء زحل وسماء النجوم الثابتة، ثم أضيفت سماء الاعتدال وسماء المحرك الأول أو سماء السماوات. وأخذ دانتي بنظرية بطليموس التي ظلت سائدة في العصور الوسطى، حتى ظهور كوبرنيكوس وغاليليو اللذين أثبتا أن الشمس مركز تدور من حوله كواكب وأجرام منها الأرض.

ويوجد نحت يمثل بطليموس وأمامه الكرة الأرضية وهو من صنع أندريا بيزانو (حوالي 1290-1348) وهو مما يميز به برج الكاتدرائية في فلورنسا.

97. هيبوقراطيس (460-356 ق.م. Hippocrates) الطبيب اليوناني ويُعد أبا الطب واشتهر بتشخيص الأمراض، ويعرف بأبقراط.

98. حسين عبد الله بن سينا (980-1039 م Avicenna) الفيلسوف والطبيب الإسلامي. ولد في بخارى وعاش في فارس، ومن مؤلفاته النفس والقانون في الطب والشفاء، واشتهر بالتعليق على أرسطو وجالينوس، وترجمت مؤلفاته إلى اللاتينية. وتأثر دانتي ببعض آرائه عن أثر الكواكب في حياة الناس وعن الطريق اللبني في السماء والفرق بين النور والبهاء، كما ورد في كتاب «الوليمة»، في طبعة أكسفورد لمؤلفات دانتي سنة 1924:

Conv. II. 14 (27-32); II. 15 (69-77); III. 14.(38-41); IV. 21 (15-17).

وتوجد صورة صغيرة لابن سينا في كتاب عبري يرجع إلى القرن الرابع عشر أو القرن العاشر، والكتاب في مكتبة جامعة بولونيا.

99. كلاوديوس جالينوس (131-201 م Claudius Galinus) الطبيب اليوناني الذي عاش في الأناضول والإسكندرية وروما. وكتب في الطب والفلسفة وترجمت بعض كتبه من العربية إلى اللاتينية.

100- محمد بن أحمد بن رشد (1126-1198 م Averrois) الفيلسوف والطبيب الأندلسي. ويعتبر أكبر شراح أرسطو وأحيا دراسته في العصور الوسطى. وكتب التعليق على كتاب النفس لأرسطو وترجم إلى اللاتينية. تأثر به دانتي في السياسة وفي العذاب والنعيم

145. ولا أستطيع أن أصورهم كلهم تماماً، لأن الموضوع الطويل يدفعني، حتى إنه كثيراً ما يقصر الكلام عن الواقع<sup>(101)</sup>.
148. جماعة الستة تنخفض إلى اثنين<sup>(102)</sup>. وفي طريق آخر يقودني الدليل الحكيم، خارج منطقة السكون، إلى الهواء المرتعد<sup>(103)</sup>.
151. وأبلغ<sup>(104)</sup> مكاناً ليس به ما يضيء<sup>(105)</sup>.

- 
- الروحي عن طريق البرنو الكبير وتوماس الأكويني.
- ويوجد رسم لابن رشد في كنيسة سانتا ماريا نوفلا بفلورنسا في مصلى الإسبان في صورة علوم الأرض وقد ظهر مع أريوس وتوماس الأكويني، وربما كانت الصورة من عمل أندريا دافيرنتزه في القرن الرابع عشر.
- 101- يعني أن الكلمات لا تسعفه كثيراً فيقصر وصفه عن تناول كل مشاهداته وخواطره.
- 102- أي عندما يتجه فرجيليو ودانتي إلى متابعة رحلتهما تفل الجماعة المكونة من الشعراء الستة إلى رجلين اثنين.
- 103- أي إنهما خرّجا من الهواء الساكن في القلعة النيلة إلى الهواء العاصف في اللب.
- 104- يستخدم دانتي الفعل المضارع لكي يزيد الموقف حياة.
- 105- أي موضع لا يصله ضوء الشمس.

## الأنشودة الخامسة<sup>(1)</sup>

هبط الشاعران إلى الحلقة الثانية، وهي بداية الجحيم الحقيقية عند دانتى. ووجدوا عند مدخلها مينوس قاضي الجحيم الذي يعترف له الأثمون بما ارتكبوا، فيحكم بإرسالهم إلى الموضع الذي يناسبهم، بلفات ذنبه حول نفسه. اعترض مينوس على قدوم دانتى، ولكن فرجيليو أوضح له أن هذه هي إرادة السماء. وسمع دانتى عويل الأثمين الذين غلبوا العاطفة على العقل في أثناء الحياة، وعقابهم أن تدور بهم عاصفة هوجاء، دون أمل في راحة أو في أن تخف عنهم حدة الألم. وأشار فرجيليو إلى بعض المعذبين مثل سميراميس وهيلانة وكليوباترا وتريستانو. ثم رأى دانتى اثنين يذهبان معاً، وقد ترفقت بهما العاصفة، وهما فرنشسكا دا ريميني وپاولو مالاتستا. دعاهما دانتى باسم الحب أن يقدما عليه، فليبا النداء بشوق ولهفة، كفرخي حمام ناداهما الهيام إلى العش الحبيب. أبدى دانتى عطفه على هذين الأثمين، فبادلته فرنشسكا ذلك العطف، وتمنت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سلامه. قالت فرنشسكا إن پاولو أحبها فلم تستطع إلا أن تبادله حباً بحب، وإن الحب قادهما معاً إلى موت واحد. سألتها دانتى كيف أتاح لهما الحب أن يتعرفا على رغباتهما الخبيثة، فأجابته فرنشسكا بأنهما كانا يقرآن يوماً وبلذة قصة جينشرا ولانتسلوتو، فتأثرا بهما، وقبل پاولو فرنشسكا، وفاجأهما الزوج، وقتلها معاً، ولم

---

١. الأنشودة الخامسة هي قصيدة من ارتكبوا خطايا الجسد، وتُعرف بقصيدة فرنشسكا دا ريميني.

يقرأ منذ ذلك اليوم شيئاً. وبينما كانت فرنثسكا تتكلم عن حبها بأسى  
ولذة بكى پاولو بمرارة ولم ينطق بكلمة واحدة. فأحس دانتي أنه يفقد  
الوعي من فرط الأسى وهوى كجسم ميت يهوي إلى الأرض.

1. هكذا هبطت - أسفل - من الحلقة الأولى إلى الثانية<sup>(2)</sup>، التي تحيط بمكان أصغر وآلام أعظم، وتلهب حتى العويل<sup>(3)</sup>.
4. هناك يجلس مينوس الرهيب<sup>(4)</sup>، ويصرّ بأسنانه: يزن الآثام عند المدخل<sup>(5)</sup>، ويلقي من ذنبه يحكم ويقذف<sup>(6)</sup>.
7. أعني أنه عندما ترد النفس الملعونة أمامه، تعترف بكل شيء، ويرى قاضي الخطايا ذلك<sup>(7)</sup>.
10. أي مكان في الجحيم يناسبها، ويلف ذنبه من حوله، بعدد الحلقات التي يرغب أن يهبطوا إليها<sup>(8)</sup>.
13. دوماً يقف أمامه سيل من الهالكين ويذهب كل بدوره ليلقى

2. هنا تبدأ الجحيم الحقيقية عند ذاتي، وما سبق يعد مقدمة لها.

3. كلما زاد الهبوط زاد عذاب الهالكين.

4. مينوس (Minos) ملك جزيرة كريت في الميثولوجيا القديمة، واشتهر بالقوة والعدالة وصوره هو ميروس وفرجيليو كفاض للجحيم:

Virg. Æn. VI. 432.

Homerus, Odyssey, XI. 696.

ولقي النبي محمد وجبريل في الممرج المشار إليه حارس الجحيم:

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

ويوجد حفر لكائن ذي وجه بشع وذنب ملفوف حول الجسد وخطان في اليد وجناحين، وربما يرجع إلى القرن الثاني عشر ويعطي فكرة عن صورة مينوس الرهيب، وهو في قصر ألباني في روما.

ووضع مايكل أنجلو (1475-1564) صورة لمينوس في صورة الحكم الأخير في كنيسة سيستو بالفاتيكان في روما، وهو ذو شكل يبعث على الرعب، وله نابان بارزان، ويلف ذنبه حول جسمه.

5. يشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. VI. 567.

6. أي يرسلهم إلى مواضع عذابهم، وأضفت (بذنبه) للإيضاح.

7. ذكر ذاتي لفظ (conoscitor) ومعناه المؤلف هو العارف، ولكن في لغة القانون يعني القاضي، وهو يناسب وظيفة مينوس في الجحيم.

8. أي إنه إذا أحاط نفسه بذنبه ثماني مرات، فمعنى ذلك أن الآثم يجب أن يهبط إلى الحلقة الثامنة.

حكمه، يقولون ويسمعون<sup>(9)</sup>، ثم يُقَدَّفون إلى أسفل<sup>(10)</sup>.

16. قال لي مينوس حينما رأيته، وقد توقف عن مزاولته عمله الخطير:  
«أنت يا من تأتي إلى موئل الآلام،

19. احترس إذ تدخل هنا، واحذر من تثق به<sup>(11)</sup>، ولا يخدعَنَّ اتساع  
المدخل<sup>(12)</sup>!». فقال له دليلي: «لماذا نصيح كذلك؟

22. لا تعطل رحلة خطيئها له القدر: هكذا أريدُ هناك حيثُ يمكن أن  
يُفَعَّلَ ما يُراد، ولا تسلني على ذلك مزيداً<sup>(13)</sup>.

25. الآن تبدأ أصوات الأسى تطرق أسماعي، والآن وصلتُ إلى  
موضع، يجتاحني فيه عويل جارف.

28. لقد جئت إلى مكان يخرس فيه كل ضياء<sup>(14)</sup>، ويَهْدُرُ كما يفعل  
بحر في أثناء زوينة، حينما تلطمه رياح متعارضة<sup>(15)</sup>.

31. العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً<sup>(16)</sup>، تقود الأرواح بعنفها:

---

9. يقولون ما ارتكبوه ويسمعون الحكم عليهم، ويدل هذا التعبير الموجز على أن  
مينوس كان يؤدي واجبه بسرعة لكثرة الأتمين أمامه.

10. أي إلى المكان الذي يناسبهم.

11. يحتلر مينوس داتني من الهبوط إلى الجحيم ويشككه في دليله.

12. يشبه هذا قول فرجيليو: *Virg. Aen. VI. 126.*

13. يعني إرادة السماء. وسبق هذا المعنى: *Inf. III. 95-96.*

14. لا يرى داتني شيئاً بسبب الظلام، ولكنه يسمع صوت العاصفة.

15. يشبه داتني ما سمعه بنو البحر الشديد، وهو بذلك يرسم إحدى صور الطبيعة.

16. العاصفة الجهنمية رمز للحواس والشهوات التي سيطرت على هؤلاء الأتمين، وهي

تعذبهم على الدوام. ويشبه هذا ما أورده فرجيليو: *Virg. Aen. VI. 440.*

وهناك شبه بين هذه العاصفة وما جاء في التراث الإسلامي:

Cerulli (op. cit.) pp. 156-159.

القرآن، سورة النازعات: 41.

أبو إسحاق محمد بن إبراهيم الثعلبي: كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس.

القاهرة، 1345 هـ. ص 43.

الخازن: تفسير القرآن (السابق الذكر) ج 2، ص 105.

وترهقهم وهي تدور بهم وتضربهم<sup>(17)</sup>.

34. وحينما يصلون أمام الأنقاض<sup>(18)</sup>، نسمع هناك الصراخ والنواح والعيول، وهناك يلعنون القدرة الإلهية<sup>(19)</sup>.

37. فهمتُ أنه قُضي بمثل هذا العذاب على مرتكبي خطايا الجسد، الذين يُخضعون العقل للشهوات.

40. وكما تحمل الزرازير أجنتها، في سرب كبير متراحم، وقت البرودة<sup>(20)</sup>، كذلك تفعل تلك العاصفة بالأرواح الخبيثة،

43. تفودهم هنا وهناك، وإلى أسفل وإلى أعلى<sup>(21)</sup>، لا يحدوهم الأمل في طمأنينة ولا راحة أبداً، ولا في أن تخف عنهم حدة الألم.

46. وكما تمضي الكراكي شادية بصوتها الباكي، وقد جعلت من نفسها في الهواء صفاً طويلاً<sup>(22)</sup>، هكذا رأيت أشباحاً تأتي وهي تُطلق

49. صرخاتها، وتحملها تلك العاصفة. ولذا قلت: «أستاذي، من هؤلاء القوم الذين يضنيهم الهواء الأسود هكذا؟»

52. عندئذ قال لي: «الأولى بين من تريد أن تعرف أخبارهم، كانت إمبراطورة على لغات عديدة<sup>(23)</sup>.

55. إنها استسلمت لشهوة الجسد، حتى جعلت لذة الغرائز مشروعة في قوانينها، لكي تمحو ما انغمست فيه من العار<sup>(24)</sup>.

---

17. رسم المصور أوركانيا (حوالي 1308-1368) أرواح من ارتكبوا الخطيئة بسبب الحب في صورة الجحيم في كاتدرائية فلورنسا.

18. هذه أنقاض الصخور المتخلفة من العاصفة الجهنمية.

19. وذلك لفرط ما نالهم من العذاب.

20. طيران الزرازير غير متظم. وكان دانتى شديد الوله بمراقبة الطيور.

21. هذه الحركات كناية عما يساور نفس الأثم بسبب شهوة الجسد.

22. هكذا تفعل الكراكي عندما تهاجر وقت الخريف من شمال أوروبا إلى مناطق الدفء.

23. يقصد شعب بابل.

24. وضعت سميراميس القوانين التي تجعل خطايا الجسد شرعية.

58. هي سميراميس<sup>(25)</sup>، التي يُقرأ عنها أنها خَلَقَتْ نينوى، وكانت له زوجة ودان لها مُلْكٌ يحكمه السلطان<sup>(26)</sup>.

61. والأخرى هي التي قتلت نفسها وقد تيمها الحب، وحنثت يمينها لرماد سيكيو<sup>(27)</sup>، ومن بعدها كليوباترة أسيرة الشهوات<sup>(28)</sup>.

25. هناك طائفتان من الأكثمين الذين غلبوا العاطفة والشهوة على العقل: الطائفة الأولى على رأسها سميراميس طائفة أمعت في حياة الفسوق، ولم يكن يعنىها سوى التمتع بالملذات. وستأتي الطائفة الثانية بعد. وسميراميس (Semiramis) ملكة الآشوريين شخصية تحوطها الأساطير، ويقال إنها عاشت في القرن الرابع عشر قبل الميلاد وخلفت على العرش زوجها نينو (Nino) - ويقال إنه كان ابنها أيضاً - بعد أن تأمرت عليه. وكان نينو أول ملك يتطلع إلى إقامة إمبراطورية عالمية. وذكرها برونيو لاتيني صديق دانتى وأستاذه الروحي، وأوفيدوس:

B. Latini, Tresor, I. 26.

Ov. Met. IV. 50, 88.

وتوجد صورتان لسميراميس ونينو في كتاب غوستو دي مينابوي المشار إليه. وضع روسيني (1762-1868) ألحان أوبرا سميراميس التي تصور حياة العشق والمتعة التي عاشتها ملكة الآشوريين:

Rossini, G.: Semiramide, opera. Venezia, 1823 (Columbia).

26. يخلط دانتى بين بابلونيا بابل - على الفرات وبابلونيا - الفسطاط - على النيل. والمقصود أن سميراميس حكمت دولة واسعة في حوض الدجلة والفرات. وكان سلاطين مصر المعاصرين لدانتى من دولة المماليك البحرية، وسيأتي ذلك في الأنشودة<sup>27</sup>. وقد رسم جوتو (1266 / 1337) صورة لسلطان مصر وبعض رجاله، وهي في الكنيسة العليا للقديس فرنسيسكو في أسيسي.

27. الطائفة الثانية من ارتكبوا الخطيئة بسبب العاطفة هم جماعة الذين أخلصوا في جبههم لشخص واحد، وعلى رأسهم ديدون هذه. وهي مؤسسة دولة قرطاجنة وزوجة سيكيو وأقسمت بعد موته ألا تتزوج، ولكنها وقعت في حب إينياس، وأسلمت نفسها له، ثم هجرها إلى إيطاليا، فتولاهم اليأس وانتحرت، كما تروي الأساطير القديمة. وتكلم عنها فرجيليو: Virg. Æn. VI. 450.

وتوجد صورة من عمل روبرت (1577-1640) لديدو وهي تغمد السيف في صدرها، وهي في متحف اللوفر في باريس. وكذلك رسم سيامتيان بوردون (1616-1671) صورة تمثل مصرع ديدو وهي في متحف الإرميتاج في لينتفرد.

وصح برسل (1659-1665) ألحان أوبرا ديدو وإينياس التي تصور قصة العاشقين وتوضح مأساة ديدو. Puncell, Henry: Æneas and Dido, opera. Chelsea, 1689 (HMV).

28. كليوباترة (Cleopatra) ملكة مصر في عهد البطالسة (69-30 ق.م) يقال إنها انتقلت من حب يوليوس قيصر إلى ماركوس أنطونيوس من باب السياسة ثم انتحرت حتى



64. وانظر إلى هيلانة<sup>(29)</sup>، التي دار بسببها عهد مشؤوم، وانظر إلى أخيل العظيم<sup>(30)</sup>، الذي قُتل بسبب الحب في النهاية.
67. وانظر باريس<sup>(31)</sup>، وتريستانو<sup>(32)</sup>. ثم أراني أكثر من ألف شيخ،

لا تقع في قبضة أوكثافوس. يشير دانتى في الفردوس إلى هربها من أكتيوم وموتها: Par. VI. 76-78.

- يوجد رسم لكليوباترة في كتاب غوستودي مينابوي المشار إليه.
29. هيلانة (Helena) زوجة مينلاوس ملك إسبرطة. اختطفها باريس من برياموس ملك طروادة، وكان ذلك سبباً في قيام حرب طروادة: Virg. *Æn.* I. 650.
- Hom. *Il.* II. 160.; III. 164, etc.
- وهناك حفر بارز يمثل زواج هيلانة من العصر الروماني وهو بالمتحف الوطني في نابولي. وتوجد صورتان صغيرتان لختطف هيلانة وإحراق طروادة وترجمان إلى القرن الرابع عشر، وهما في مكتبة كيدجي في روما. وقد رسم تيبولو (1696-1770) صورة تمثل اختطاف هيلانة وهي في مجموعة بورلتي في ميلانو.
30. أخيل (Achilles) بطل الإغريق في حرب طروادة، وهو رمز للقوة والجمال والنبيل والوفاء. ويقول هوميروس في الإلياذة إن أخيل قد قتل بعد مقتل هيكتور أمام طروادة، ولكن دانتى اتبع الرأي الذي كان سائداً في العصور الوسطى القائل، بأن أخيل أحب بوليكسانا ابنة برياموس، ووعد بالآل يحارب طروادة لكي يتزوجها، ولكنه حنث بوعده، فتأمر عليه باريس أخو بوليكسانا، وقتله غدراً في معبد أبولو: Ov. *Met.* XIII. 448.
- Virg. *Æn.* I. 30, 40, 468; II. 29, 197, 175; Tir. 87, 926; VI. 98, 168, 899; X 581; XI. 44; XII. 35, 345, etc.
- Hom. *ill.* II. 604; XXII. 35-404, etc.
- وقد ألف لولي (1632-1687) ألحان أوبرا عن أخيل وبوليكسانا وهي غير مسجلة: Lully, J. B.: *Achille et Polyxène, opera.* Paris, 1687 (P. Colasse termino L opera dopo la morte di Lully).
31. باريس (Paris) هو ابن ملك طروادة، حكم لقيثوس الإلهة بتفوقها على يونون وميثرا في الجمال، فكافأته بمعاونته في اختطاف هيلانة وبذلك قامت حرب طروادة: Virg. *Æn.* I. 27; II. 609; IV. 215; V. 790; VI. 57.
- Hom. *Ill.* III. 3875, 448..., etc.
- ورسم روينز (1577-1640) صورة تمثل باريس وهو يصدر حكمه، والصورة في المتحف الوطني في لندن. ووضع جلوك (1714-1787) ألحان أوبرا باريس وهيلانة التي تصور الأساطير القديمة والبطولة والعشق في عهد طروادة: Gluck, Chr. W.: *Paris et Hélène, opera,* Vicon 1770 (ex. Decca).
32. تريستانو (Tristano) أحد فرسان المائدة المستديرة من قصص العصور الوسطى

وذكر لي وهو يشير بأصبعه، أسماء الذين نزعهم الحب من حياتنا.

70. وبعد أن سمعتُ أستاذي يسمي على النساء العتيقات والفرسان، ملكني الأسى، وأوشكتُ أن أفقد الوعي<sup>(33)</sup>.

73. بدأت<sup>(34)</sup>: «أيها الشاعر<sup>(35)</sup>، كم أود أن أتحدث<sup>(36)</sup> إلى هذين

---

في فرنسا، وهو ابن الملك يليادوس وابن أخي ملك كورنواي، ذهب تريستانو الفارس الشجاع إلى إيرلندا ليحمل إيزوتا (Isolt) الشقراء الجميلة، لكي تتزوج من عمه وسيد الملك مارك، وحاول تريستانو أن يكون وفيًا لعمه ومولاه، ولكن الحب كان أقوى من كل شيء. وكشف الملك العلاقة بين العاشقين، وجرح تريستانو جرحاً مميتاً، ونقل إلى قصره، ووصلت إيزوتا لترى حبيبها بجود بأنفاسه الأخيرة، فلا تبكي، ولا تنطق سوى كلمات متقطعة وتموت وجداً وأسى فوق جثمان تريستانو. أخذ فاغتر (1813-1883) هذه المأساة وكتبها شعراً، ووضع العانها الرائعة التي هي شعلة تتلظى بنيران الحب. يخرج فاغتر في أوروبا تريستانو وإيزوتا من عالم اللقاء والفرق، ومن دنيا الجسد والمادة، ومن قواعد المجتمع، إلى العاطفة المجردة الخالدة. عندما تموت إيزوتا فوق جثمان حبيبها تهوي إلى الأعماق وهي تذوب هناء ووجداً. وبذلك تصور هذه الموسيقى قلوب العاشقين، وإحساسنا بهذه الألمان يساعدنا على فهم مآسي الحب عند ديدوني وفرنتسكا دا ريميني وعند دانتي:

Wagner, Richard: Tristan und Isolde, opera. Monaco, 1865 (HMV).

33. يشارك دانتي المعذبين في آلامهم، حتى يكاد يفقد الوعي.  
ويوجد رسم للآلام بسبب شهوة الجسد في صورة الحكم الأخير التي تنسب إلى فرنتسكو تراييني من القرن التاسع عشر، وهي في الكامبرسانو في پيزا.
34. قال إنه بدأ، يعني أنه لم يتكلم مباشرة، واحتاج إلى بعض الجهد والوقت حتى تمالك نفسه، بعد أن شارك المعذبين آلامهم، قبل رؤية «هذين الاثنين».
35. ينادي دانتي فرجيليو بالشاعر، وهي الصفة الخالدة عندهما معاً، ولأنهما مقبلان على موقف عاطفي مؤثر.

36. أي كم تحنوه الرغبة الملحة للتحدث إلى هذين الاثنين، وهما فرنتسكا دا ريميني (Francesca da Rimini) وپاولو مالانتسا (Paolo Malatesta) أخذ دانتي مأساة هذين العاشقين عن حادث تاريخي وقع في ريميني على ساحل الأدرياتيک في حوالي 1285. وخلاصته أن أسرة دا بولتا (Da Polenta) أمير رافنا وأسرة مالانتسا أمير ريميني جنحتا إلى السلام بعد فترة منافسة بينهما عن طريق المصاهرة. اعتقدت فرنتسكا الجميلة ابنة دا بولتا أنها ستزوج پاولو مالانتسا الشاب القوي الجميل، الذي كان متزوجاً وأنجب طفلياً ولكنها خدعت ربما عن غير قصد، وزفت إلى أخيه جانتشوتو (Gianciotto)

الاثني<sup>(37)</sup> اللذين يذهبان معاً، ويسدوان هكذا خفيفين أمام  
الريح<sup>(38)</sup>».

القيح المشوه، والذي عُرف بالعزم والصلابة. وأنجب الزوجان طفلة. ومع ذلك فقد  
نشأت واستمرت علاقة حب عنيف بين فرنتسكا وپاولو. اجتمع العاشقان في غياب  
الزوج الذي شغل وظيفة العملة في أماكن عدة. وذات يوم أخذوا يقرآن قصة فرنسية  
من قصص المائدة المستديرة في العصور الوسطى، تناولت الملكة جينفرا (Genevra)  
زوجة الملك أرتو (Artù)، وفارسها لانشلوتو (Lancialotto) وعندما وصلا في  
قراءتهما إلى القبة بين العاشقين القديمين، أخذهما الموقف، وقبل پاولو فرنتسكا.  
وتكرر ذلك الموقف بينهما. فكتب أحد أقرباء جانتشوتو يبنه بالخبر. ورجع جانتشوتو  
إلى ريميني، وراقب العاشقين، وفاجأها في عزلتهما، فأسرع پاولو إلى الفرار، ولكن  
ثوبه علق بالباب، فاندفع جانتشوتو بضربه بالسيف، واعتزضته فرنتسكا لحماية پاولو،  
فاخترق السيف صدرها، وفقد إلى ظهر پاولو، فماتا معاً. عرف دانتلي هذه المأساة في  
شبابه، أثرت في نفسه، واعتزم أن يكتب عنها يوماً ما. وعندما لجأ دانتلي في أواخر أيامه  
إلى غويدو نوفلو دا بولتا أمير رافنا، أكمل كتابة الكوميديا، ونال ما كتبه دانتلي عن  
فرنتسكا إعجاب الأمير وتقديره، فكتب شعراً متأثراً بدانتلي.

كتب دانتلي هذا الجزء عن فرنتسكا فيما لا يزيد عن 70 بيتاً، وبذلك أوجز ولم  
يفصل. جعل هذا الإيجاز -وهو صفة عامة عند دانتلي- لكل كلمة وإشارة معناها  
الأنثي. ولا بد لفهمه من الوقوف بإمعان أمام ألفاظه. ويتساءل بعض النقاد عن سبب  
تخليد دانتلي لهذين العاشقين، ويشك بعضهم في أن دانتلي ربما مر بتجربة مشابهة،  
وأنه أراد أن يضع لنفسه وللناس عظة وحكمة. ولكن ليست هناك أدلة تؤيد هذا الرأي،  
ويستبعده أكثر النقاد.

تناول بعض أدباء إيطاليا هذا الموضوع ذاته. كتب بليكو (Pelico) مأساة فرنتسكا  
دا ريميني في أوائل القرن التاسع عشر، صوّر فيها الأبطال الثلاثة كنماذج للمخلوق  
والفضيلة. وعنده أن فرنتسكا أحبّت پاولو دون خطيئة، وارتكب جانتشوتو القتل لأنه  
ظن خطأ أن هناك خطيئة قد وقعت. ووضع دانونزيو (Dannunzio) مأساة فرنتسكا  
دا ريميني التي يسودها العنف والقسوة والتمتع بملذات الحياة، تلك الصفات التي  
تغلب على أدبه. وكتب تشاريرو (Cesaro) مأساة فرنتسكا دا ريميني، وصوّر فيها  
الرد المتبادل بين الأخوين، وجعل فرنتسكا امرأة عنيفة جامحة، ظلت تغري پاولو  
بالتهمك والسخرية والرفق واللين، حتى وقعت الخطيئة والمأساة.

37. اختلف عقابهما عن بقية الأثمين، فلم تفرقهما الريح، ولم تضربهما ببعض، بل  
حملتهما معاً على الدوام. أثار هذا الاختلاف انتباه دانتلي.

38. يعني يسدوان كريشة في مهب الرياح.

76. أجابني: «ستري حينما يصبحان أقرب إلينا»<sup>(39)</sup>؛ ادعهما عندئذ باسم الحب الذي يقودهما<sup>(40)</sup>، وسيأتيان<sup>(41)</sup>».
79. وبينما تميل بهما الريح نحونا<sup>(42)</sup>، رفعتُ صوتي<sup>(43)</sup>: «أيها تان النفسان المعذبتان<sup>(44)</sup>، تعاليا حدثانا، إن لم يمنعهما عن ذلك أحد<sup>(45)</sup>».
82. وكحما متين دعاهما الهيام<sup>(46)</sup>، تأتيان عبر الهواء بأجنحة مرفوعة ثابتة<sup>(47)</sup> إلى العش الحبيب، وقد حملهما الشوق<sup>(48)</sup>؛
85. هكذا خرج هذان<sup>(49)</sup> من جماعة فيها ديدوني<sup>(50)</sup>، آتين نحونا وسط

39. حاول فرجيليو بهذه الكلمات أن يحمل دانتى على الصبر والانتظار.
40. أي إن الحب يقودهما مع الريح، والحب محور هذه القصيدة.
41. أي إنهما لن يتوانيا عن القدوم إذا استخلفهما دانتى باسم الحب العزيز عليهما.
42. يعني أن الريح استجابت لنداء دانتى وحملتهما إليه.
43. أي إنه من فرط تأثره لم يستطع النطق بسهولة فبذل جهداً ورفع صوته كي يتكلم.
44. ناداهما دانتى بالحالة الأليمة التي هما عليها، وفي هذا عطف ومشاركة لهاتين النفسين في عالم لا رحمة فيه. وما إن أحسا هذا العطف حتى أسرعا إلى دانتى بشوق ولهفة.
45. طلب إليهما أن يقتربا أكثر وأن يتكلما عن حالهما، ولم يكذبتهما قوله حتى أهدى هذا الاعتراض الذي ولده الشك، إذ ربما وُجدَ عائق يمنعهما من القدوم، والمقصود بالعائق الله.
46. شبههما دانتى بالمحام لأنه طير يمشى بإخلاص.
47. طارا بأجنحة قوية منتفة مفتوحة حتى يصلا سريعاً إلى العش الحبيب.
- ويشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Aen. V. 213-214.
48. يمكن أن يكون ترتيب الأبيات الثلاثة السابقة كالآتي: «حملتهما الرغبة الملحة عبر الهواء كفرخي حمام ناداهما الهيام، بأجنحة مرفوعة ثابتة إلى العش الحبيب».
49. أي إنهما لم يستطيعا التأخر أمام نداء دانتى العار.
50. ديدوني (Didone) ملكة قرطاجنة التي عشقت إنياس بعد موت زوجها كما تروي الأسطورة. وليست ديدوني وجماعتها من الممعين في حياة الإثم. وهي ارتكبت الخطيئة في ظروف مؤثرة، ولا تزال تسودها الأخلاق النبيلة.
- توجد صورة صغيرة لإنياس وديدو في بحيرة الأفرون التي تؤدي إلى العالم السفلي، وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي في مكتبة كيدجي في روما.

الهواء الخيث<sup>(51)</sup>، إذ كان قوياً ندائي الجياش بالعاطفة.

88. «أيها المخلوق<sup>(52)</sup> الرقيق اللطيف<sup>(53)</sup>، الذي تسير خلال الجو المعتم زائراً<sup>(54)</sup> إيانا<sup>(55)</sup>، نحن اللذين خضبتنا الأرض بالدم؛

91. لو كان ملك العالم صديقاً لنا<sup>(56)</sup>، لضرعنا<sup>(57)</sup> إليه من أجل سلامك<sup>(58)</sup>، لأنك تشفق على حظنا العاثر.

94. إننا سنسمع ومستحدث إليك عما يلد لك أن تسمعه وتقله<sup>(59)</sup>، بينما تسكن لنا الريح، كما هي الآن<sup>(60)</sup>.

97. المدينة التي ولدت فيها تستوي على شاطئ البحر<sup>(61)</sup>، حيث يصبّ الهو، لكي ينال السلام مع نهيراته<sup>(62)</sup>.

---

51. الهواء الخيث الأسود المظلم الملعون.

52. يعني أن دانتني روح وجسد حي لم يمّت بعد.

53. لا تعرف فرنشسكا كيف تكافئ دانتني على عطفه عليها وعلى صاحبها، فننته بالصفات الطيبة اعترافاً بالجميل.

54. أي الذي تجشم الصعاب لزيارتها.

55. تأتي لزيارة من؟ نحن الاثنين اللذين جمعتهما الحب والإثم والدم والموت!

56. أي الله.

57. كانت فرنشسكا تود أن تكون صلاتها مقبولة عند الله، ولكنها تعرف ألا مكان لها عنده.

58. كانت تود أن تصلي من أجل غفران ذنوب دانتني، وبذلك حاولت أن تقابل العطف بالمعطف. يمزج دانتني هنا عالم الخطيئة بعالم الرحمة، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسماء.

59. أبدلت البيثين (94 و95) الواحد بالآخر لمطابقة الأسلوب العربي.

60. لا تسكن الريح في هذه المنطقة أبداً، ولكنها تسكن قليلاً من أجل هذين العاشقين على سبيل الاستثناء، حتى يقدرا على الكلام، لأن خطيئتهما عند دانتني تدعو إلى العطف والرحمة.

61. يعني مدينة رافنا التي تقع على مقربة من ساحل الأدرياتيك، ولم تذكر اسم المدينة ربما لأنه أَلَمها ذكرى الأهل والوطن.

62. يلاقي نهر الهو ونهيراتاه صعوبات الأرض في مجراه الأعلى ويبحث عن السلام في

100. والحب<sup>(63)</sup> الذي يشعل القلب الرقيق سريعاً<sup>(64)</sup>، تيمه بالجسم الجميل<sup>(65)</sup>، الذي انتزع مني، بطريقة لا تزال تحزنني<sup>(66)</sup>.
103. الحب<sup>(67)</sup> الذي لا يعني محبوباً من مبادلة الحب<sup>(68)</sup>، سيطر على كياني بلذّة، وهو كما ترى لا يفارقي بعد<sup>(69)</sup>.
106. الحب<sup>(70)</sup> قادنا إلى موة واحدة<sup>(71)</sup>: وقابيل ينتظر من أطفأ سراج

المجرى الأدنى السهل وفي البحر، وهنا يمزج دانتي بين معنى السلام عند الإنسان وفي حياة النهر.

63. لا تنطق فرنسيسكا في هذه الآونة بغير الحب. وقد ساد مذهب الحب في مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا في القرن الثالث عشر الميلادي. وقال دانتي في «الحياة الجديدة» ما يعبر عن هذا المعنى، وكذلك فعل معاصروه:

V.N. XX.3.

Guinizelli, Canz. V. 1.

64. يسيطر الحب على القلب سريعاً، حتى إن المحب لا يدرك كيف يحدث هذا.
65. هناك خلاف بين النقاد على نص هذا المعنى وتفسيره. يرى بعض أن دانتي أراد أن يقول «تيم شخصه هذا الجميل».
66. هناك جدال وخلاف بين الدانتين على معنى (offendere) وتفسر بمعنى الحزن أو الأمانة أو الفهر.
67. تنسى الألم لحظة ثم تعود إلى ذكرى الحب.
68. أي إن الحب لا يطلب سوى الحب ولا يعني المحبوب من أن يحب من أحبه. ومن ذا الذي يستطيع أن يقاومه؟ يعني أن هاو لو أحبها فأحبته. وهي تتكلم بصدق وحرارة. وأن حرارة القلوب تذيب كل الذنوب، وبذلك تتحول الخطيئة إلى طهارة وفضيلة بنيران القلب المخلص.
69. أي إن الحب لا يزال مستولياً عليها ولا تستطيع منه خلاصاً.
70. عادت فرنسيسكا مرة ثالثة إلى الحب، ولكنها لا تطيل الكلام عنه، لأنه أدى إلى حدوث مأساتهما.
71. قادهما الحب إلى موت واحد، إلى موت الجسد، وإلى اللعنة والعذاب. بين فرنسيسكا وهاو لو أخوة في الحب والخطيئة والموت والعذاب، وفي الموت خلود الحب. ويشبه هذا ما حدث لكريستانو وإيزوتا، الذي حبر فاغنر في موسيقاه عن خلود حبهما بالموت، كما سبقت الإشارة إليه.

حياتنا<sup>(72)</sup>». حُمِلَتَ منهما هذه الكلماتُ إلينا<sup>(73)</sup>.

109. وعند سماعي حديث هاتين النفسين المهيضتين، حينئذٍ رأسي، ومكثتُ مطرقاً طويلاً<sup>(74)</sup>، حتى قال لي الشاعر<sup>(75)</sup>: «فيم تفكر؟».

112. وعندما أجبت، بدأت<sup>(76)</sup>: «واحسرتاه، أية خواطر عذبة، وأية رغبة عميقة، أدت بهذين إلى الطريق الأليم<sup>(77)</sup>!».

115. ثم اتجهتُ إليهما، وتكلمتُ، وبدأتُ<sup>(78)</sup>: «يا فرنشسكا إن عذابك يستقطر مني الدمع حزناً وخشوعاً<sup>(79)</sup>».

---

72. الدائرة القائنية -نسبة إلى قابيل (Cain)- هي الطبقة الأولى من الحلقة التاسعة من الجحيم، التي تعذب فيها نفوس الخونة ومن قتلوا أقاربهم، هذا مع أن جانتشوتو، الزوج، لم يرتكب القتل إلا دفاعاً عن العرض. وهل كان من المتظر أن يقف بارداً أمام شرفه المتهك، ألم يكن جانتشوتو جديراً بأن يلقي العطف والرحمة جزاء ما فقد؟ فعل دانتلي ذلك، وخرج على تقاليد العصر وقواعد الأخلاق والدين لأنه آمن بالحب، واعتقد بأنه فوق التقاليد وقواعد المجتمع وأقوى من الشرف والخطيئة واللعنة والموت. وسيكون موضع جانتشوتو مع قطه الأقارب:

Inf. XXXII. 16-69.

ويوجد حجر محفور عليه كتابة لجانتشوتو مالايتا ويرجع إلى 1285، وهو في متحف الفن في بيزارو على ساحل البحر الأدرياتيكي.

73. كانت فرنشسكا تتكلم وحدها، ولكن باسمها واسم ياولو.

74. هنا سادت فترة صمت وسكون. غلب دانتلي الأسى فسكت وأطرق رأسه طويلاً، وظل يفكر في كلام فرنشسكا المذب الأليم. وسكت فرجيليو أيضاً إلى جانبه. ورب صمت أبلغ من كلام.

75. قطع فرجيليو هذا السكون وبدأ يتكلم.

76. لم يعد دانتلي المستغرق في الفكر والأسى إلى نفسه، إلا بعد جهد ووقت. ولما أجاب عن سؤال فرجيليو بدا كأنه يعادى نفسه.

77. تساءل دانتلي عن الخواطر العذبة والرغبة العميقة التي أدت بهما إلى الجحيم.

78. بذل دانتلي جهداً حتى تمالك نفسه، وعاد إلى سؤال فرنشسكا.

79. في كلام دانتلي عطف وإعزاز ومشاركة للمعذبين في آلامهما، التي تبعته على البكاء وتجعله حزينا خاشعاً متعباً أمام هذا الموقف المليء بالأسى.

118. ولكن أخبريني: في وقت التهديدات العذبة<sup>(80)</sup>، كيف وبأي دليل أتاح لكما الحب<sup>(81)</sup>، أن تعرفا على رغباتكما التي يحوطها الشك<sup>(82)</sup>؟
121. أجابت: «ليس من ألم أشد، من تذكر العهد السعيد وقت البؤس<sup>(83)</sup>، وهذا ما يعرفه أستاذك<sup>(84)</sup>.
124. لكن إذا كانت تحدوك رغبة عميقة، في أن تعرف أصل حبنا<sup>(85)</sup>، فسأفعل كمن يبكي ويتكلم<sup>(86)</sup>.
127. كنا ذات يوم نقرأ للمتعة<sup>(87)</sup>، عن لانتشلتوتو<sup>(88)</sup>، وكيف تيمم

80. أي في الوقت السعيد الذي كان كل منهما يفكر فيه في حبه وصاحبه.
81. أي ليس هما اللذان عرفا ما يخالجهما من تلقاء نفسيهما، ولكن الحب ذاته هو الذي كشف لكل منهما مما في قلب الآخر من عاطفة.
82. يصحب الحب الشك والغموض، ويتشكك العاشق في مدى حب صاحبه له، وفي الشك إذكاء للحب.
83. قالت إن ذكرى العهد السعيد وقت البؤس، يزيد عذاب النفس. ومع هذا فإن الذكرى ذاتها تعزي القلب المكلوم، فتشعره بالسعادة وتعذبه في وقت واحد. ويشبه هذا ما قاله بوينيوس:

Boethius, *Philosophiae Consolationis*, II. IV. 4.

84. أشهدت فرنشسكا فرجيليو على صحة هذا القول.
85. يشبه هذا قول فرجيليو: Virg. *Aen.* II. 10-13.
86. عندما يمتزج البكاء بالكلام يكون منتهى الألم. والكونت أوجولينو فيما بعد يتكلم ويبكي. وورد هذا المعنى عند فرجيليو:

Inf. XXXIII. 9.

Virg. *Aen.* VI. 1.

- لم نسرع فرنشسكا إلى إجابة سؤال ذاتي، وتأخرت بكلامها السابق في الاعتراف له، كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز لديه، ثم فاض لسانها بما ختمته جوانحها، وكمن يمنع عبراته لحظة، ثم لا تلبث أن تفيض على الرغم منه.
87. تمهلت فرنشسكا ووقفت عند كل كلمة، لأنها استعادت ذكرياتها العذبة الأليمة. كانت تقرأ مع باولو للتسلية والمتعة قصة حب قديمة، تجاوزت مع ما في نفسيهما من العواطف عين الملك أوتو، في قصص المائدة المستديرة، لانتشلتوتو فارساً وزوجته الملكة جيفرا.
88. نشأ الحب بين الملكة وفارسها، وسأله مرة كيف ومتى أحبها. قال إنه أحبها منذ أن أصبح فارساً لها، وإنه استمد منها الحب عندما ودعته برفق وعذوبة، وبذلك غمرته



الحب: وكنا وحيدين<sup>(89)</sup>، لا يخامرنا شك<sup>(90)</sup>.

130. وجعلت تلك القراءة عيوننا تتلاقى عدة مرات، وأشجبت لون وجهينا<sup>(91)</sup>، ولكن أمراً واحداً<sup>(92)</sup> كان ذلك الذي غلبنا.

133. حينما قرأنا أن البسمة المرتقبة<sup>(93)</sup>، قد قبلها مثل ذلك العاشق، طبع هذا<sup>(94)</sup> -الذي لن يتفصل عني أبداً<sup>(95)</sup>-

136. طبع على ثغري قبلة، وهو يرتجف كله<sup>(96)</sup>. كان الكتاب وكاتبه

---

بالسعادة وجعلته غنياً وسط الفقر. ولكن جينفرا على الرغم من حبها إياه كان يلد لها أن تعذبه وتؤلمه، حتى ظن لانتشلتو أنها لم تعد تحبه. وعندئذ تدخل جاليوتو صديقهما، ودافع عن لانتشلتو، وشرح كيف أنه يحبها أكثر من نفسه، وأنه كثر لا يمكن العثور على مثيله، وسألها أن تكون رحيمة به، وأن تظهر له الحب الذي تخفيه وأن لا تحتفظ به أبداً. وهدت جينفرا أن تفعل ذلك، وأنصحت من رغبته في أن يكون أحدهما خالصاً للآخر: Malory, Th.: The Death of King Arthur. Oxford, 1955.

وقد ألف برسل (1659-1665) ألحان أوبرا عن الملك آرثر:

Purcell, Henry: King Arthur, opera. London, 1691 (Oisciaux-Lyte).

89. كانا بعيدين عن أعين الرقباء، وهذا دليل على شعورهما بالخطيئة.

90. لم يخامرهما أي شك في أن يكشف أمرهما.

91. جعلتها تلك القراءة يتبادلان النظرات، فزاد نضهما، وكشف أحدهما الحب في وجه الآخر. وإن تلاقي عيونهما عدة مرات معناه أنهما قاوما هذا الشعور بعض الوقت. وراحت فرنتشسكا في نفسها صورة جينفرا، ورأى باولو في نفسه صورة لانتشلتو.

92. انتهت مقاومتها وغلبيها الحب. حاولت فرنتشسكا أن تشرح أصل ذلك الحب، ولكنها لم تكذباً الكلام حتى أشرفت على النهاية.

93. البسمة كناية عن الفم. لا يذكر دائتي الفم أو الشفتين، ولكنه يذكر الابتسامة. وبعبارة عن مادة الشفتين بالبسمة غير المادية، وهذا شعور رقيق. قصدت فرنتشسكا أن مقاومتها قد هُزمت عندما قرأ أن جينفرا ولانتشلتو قد تعانقا في قبلة طويلة في ضوء القمر الساطع.

94. اكتفت بالإشارة إلى باولو بلفظ هذا دون أن تذكر اسمه، لأن من يعرفها لا بد أن يعرفه، وهما شيء واحد، هو هي وهي هو، وهذا منتهى الحب.

95. هما متلازمان في الحياة والموت واللذة والمعذاب.

96. عندما قرأ عن قبلة جينفرا ولانتشلتو غمرتهما نشوة الحب، وسقط الكتاب من أيديهما، واقترب وجهاهما، واختلطت أنفاسهما، والتقت شفتاهما المرتعشتان في قبلة حارة عميقة خالدة.

هما جاليوتو<sup>(97)</sup>: ولم نقرأ فيه ذلك اليوم مزيداً<sup>(98)</sup>.

139. وبينما<sup>(99)</sup> كانت إحدى الروحين<sup>(100)</sup> تنطق بهذه الكلمات، بكت الأخرى بمرارة<sup>(101)</sup>، حتى تهالك<sup>(102)</sup> من الأسى كأني أموت<sup>(102)</sup>.

97. أي إن القصة ومؤلفها لعبا دور جاليوتو (Galco) وسيط الحب بين جيفرا ولا تشلوتو.

98. لم يقرأ ذلك اليوم شيئاً لا لأنهما لم يرتكبا من الإثم سوى هذه القبلة، ولكن فرنشسكا لم يقو على الكلام أكثر مما فعلت. اعترفت بخطيتها ولكن مع احترام شخصها. أخبرت فرنشسكا ذاتي بكل شيء، بكلماتها القصيرة، وتركت ظلاً من الإيجاز والإبهام على ما اختلج بين جوانحها. وكثيراً ما تعجز اللغة عن التعبير عما يدور في حنايا القلوب. عبرت فرنشسكا عن الفاجعة بسطر واحد. ولم تذكر كيف قتلت. اختلط في ذلك الحب باللذة والإثم والنار والخلود. ويشبه مقتلهما ما صوره شكبير في مأساة عطيل. يسأل عطيل ديدمونة قبل أن يقتلها هل قامت بالصلاة، ويطلب إليها ألا يفترها إثم دون أن تستغفر السماء من أجله، ولها أن تعتبر نفسها في فراش الموت! استولت الدهشة والرعب على ديدمونة البريئة، وحاولت أن تعرف ماذا قصد عطيل بذلك الكلام الرهيب. لم ترتكب ديدمونة إثماً، ولكن عطيلاً صدق وشاية ياجر بها، فأخذته الغيرة وقتلها، ثم عرف الحقيقة الأليمة بعد موتها. وهنالك خلاف بين المأساتين لأن فرنشسكا ارتكبت الإثم واعتزت بعبها ولم تنصل منه، بعكس ديدمونة التي لم ترتكب إثماً: Shakspeare, Othello, V. 2.

ورسم ديلاكروا (1798-1863) صورة ليولوف وفرنشسكا وهما ممسكان بالكتاب الذي يروي قصة جيفرا بينما كان جانشنوتو يرفهما خلسة من وراء ستار. والصورة موجودة في مجموعة خاصة في زوريخ.

99. أي طول ذلك الوقت.

100. أي فرنشسكا.

101. أي هاوولو... بينما كانت فرنشسكا تتكلم كان هاوولو يبكي. كلامها بكاء وبكاءه كلام، وهما يعبران عن شيء واحد. أحس الرجل القوي الشجاع بالمسؤولية، وقدر التضحية التي بذلتها من أجله المرأة، فلم يقو على الكلام. أما المرأة المخجول الوديمة فقد أصبحت جريئة شجاعة وتكلمت باسمها واسم عاشقها وافتخرت بما فعلت. وظهر هاوولو أمامنا وهو لا يفعل شيئاً سوى أن يصعد الزفرات وكان هاوولو بذلك روحاً مليئة بالحياة الزاخرة. ولا ندري أيهما كان أشد تأثيراً في النفس، كلام فرنشسكا العذب الأليم، أم بكاء هاوولو الصامت بغير كلام؟ عندما منعت فرنشسكا بكلماتها الأولى أحس ذاتي بالأسى، وعندما تابعت كلامها امتلأت عيناه بالدمع، وعندما بكى هاوولو، لم يحتمل ذاتي هذا الأسى العنيف، فققد الوعي.

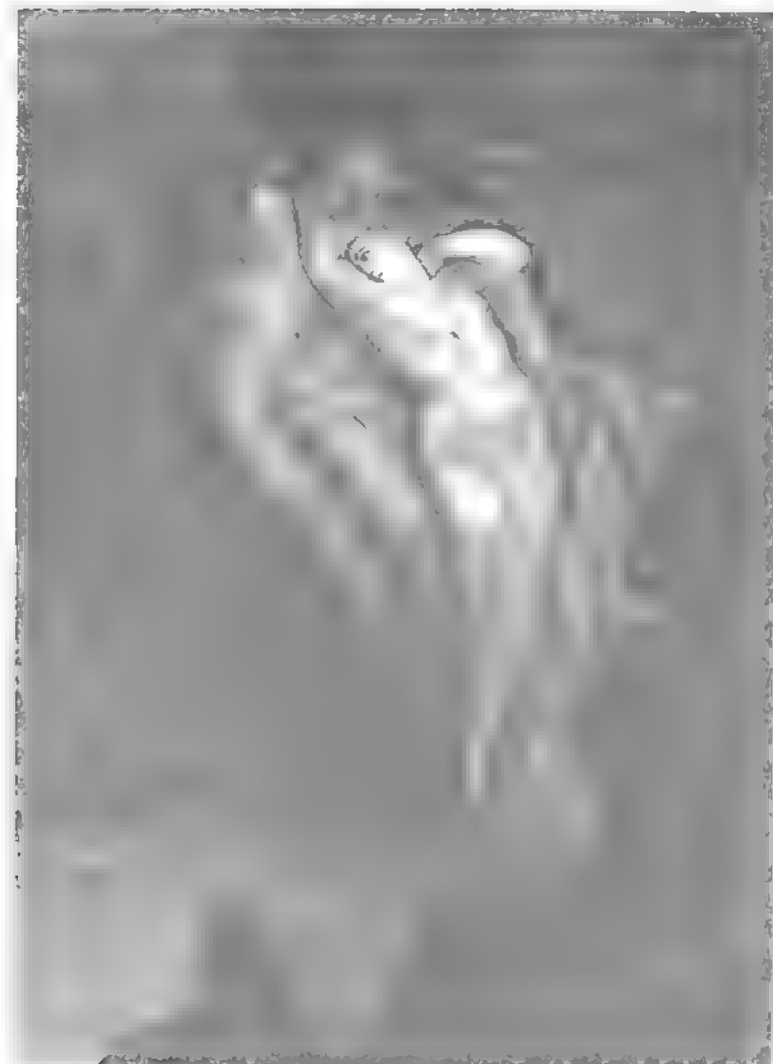
102. أي إن ذاتي أحس أنه يموت.

١٥٣. فقد دانتى الوعى وهوى إلى الأرض كجثة لا حراك بها. وهذا متهى المشاركة فى الالم هذين العاشقين. ويقال إن دانتى كان معرضاً لنوبات يفقد فيها الوعى ويسقط

على الأرض. يشبه هذا قول أوفيدىوس: Ov. Meta XL 457-460.

١٥٤. هكذا رسم دانتى شخصية فرنتسكا دا ريميني. وهذا الفصل هو أشهر أجزاء الكوميديا. ظهرت شخصية فرنتسكا بعد تدرج طويل فى أشعار التروبادور حيث كانت المرأة انعكاساً لصورة الرجل، ثم أصبحت فى الشعر الغنائى فى أواخر العصور الوسطى رمزاً للفضائل. وظهرت شخصية فرنتسكا وليدة لتجارب الحب العديدة التى مرّ بها دانتى. وصحيح أن دانتى وضع فرنتسكا فى الجحيم، ولكنها جحيم مخففة، بالنسبة للآثم فى حق الزوج، لأنه أدرك أنه يصعب على الإنسان مقاومة العاطفة، وأبدى نحوها العطف والرعاية والأسى، حتى فقد الوعى. وفرنتسكا على الرغم من الخطيئة شخصية نبيلة رفيعة وديعة صادقة معترفة بالجميل، تكاد تكون تقية صالحة، لا تحسد أحداً ولا تحقد على إنسان، ولا تسخط على العذاب الذى تلاقيه، ولا تتلمس المعاذير للخطيئة التى ارتكبتها. وهى امرأة حية حقيقية. وهى سابقة على تلك الشخصيات الإنسانية الحديثة التى خلقها شكسبير وغوته. وهى مثل أعلى للإنسان الحي الحديث الوافى بخيره وشره. وخلالها صوّر دانتى الإنسان الرقيق الضعيف، الذى يخضع للقدر، ويستسلم للخطيئة. عاشت فرنتسكا فى عالم لم يفهمها. إنها كالزهرة الرقيقة تؤثر فيها نسمات الهواء الرقيقة. هى ضحية أكثر منها آتمة. إنها شهيدة حب. هكذا حطم دانتى أبا الهول، وكسر القيود السابقة، وخرج على تقاليد العصور الوسطى، وتغلغل فى صميم الحياة الواقعة، وصوّر الإنسان الحديث. ويوجد رسم يقال إنه يمثل فرنتسكا فى صورة ترجع إلى القرن الرابع عشر، وهى فى كنيسة سانتا ماريا فى بورتو فروري فى رافنا.

وعلى باب الجحيم الذى صنعه رودان نماذج من الحفر البارز تمثل عذاب الأثمين، ومن بينهم فرنتسكا وهاولو وهما فى حالة من الوجد والهيام. وضع بعض الموسيقيين ألحاناً موسيقية استوحوها من قصة فرنتسكا والكوميديا، فوضع روسيني (1792-1868) قطعة موسيقية عنها. وألف ليست (1811-1886) سيمفونية دانتى التى تصور عالم الجحيم ودنيا المطهر والتطلع إلى الفردوس. ووضع سوناتا دانتى التى تصور حب هذين العاشقين وعذابهما. وألف تشايكوسكى (1840-1893) افتتاحية سمفونية عن فرنتسكا دا ريميني تجاوب فى أنغامها عصف الرياح وأنين العاشقين اللذين يذوبان وجداً وهياماً. وكذلك وضع تزاندوناي (1883-1944) ألحان أوبرا فرنتسكا دا ريميني على أساس كتاب دانونتزىو عنها. كما ألف راحمانىوف (1873-1943) أوبرا عنها. وهناك كثيرون غيرهم قد استلهموا هذا الموضوع لوضع ألحانهم الموسيقية فى إيطاليا والخارج، وميائى ذكر هذا فى قائمة المراجع.



فرنسيسكا وباولو.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه  
الأنشودة 5 البيت 73

## الأنشودة السادسة<sup>(1)</sup>

أفاق دانتى من غشيته أمام عذاب فرنشسكا وهاولو، فوجد نفسه في الحلقة الثالثة، حيث المطر والبرد يهطل فوق المعذبين الذين ارتكبوا خطيئة الشره والنهم. رأى دانتى تشيريروس الوحش ذا الرؤوس الثلاثة - رمز الشره والنهم - وهو يعوي فوق رؤوس المعذبين ويمزقهم ويلتهمهم. وعندما رأى الوحش دانتى كشر عن أنيابه، ولكن فرجيليو ملا أفواهه الفاعرة بحفنة من أديم الأرض. وفي أثناء مرور الشاعرين فوق الأشباح المغمورة في مياه المطر، نهض شبح تشاكو المواطن الفلورنسي الذي اشتهر بالشره والنهم. أبدى دانتى عطفه عليه وسأله عن مصير أهل فلورنسا. فأجابه بأن الدماء ستسيل في فلورنسا وأن حزب البيض سيُطرد منها، ويحل مكانه حزب السود وأخبره أن العادلين قلائل في فلورنسا، وأن الفطرسه والحسد والجشع هي أسباب ما أصاب فلورنسا من الويلات. استفسر دانتى عن بعض أبطال فلورنسا مثل فاريناتا وتيجايو وموسكا، وسأله أن يعمل على رقيتهم، وهل هم في السماء أم في الجحيم. أجابه تشاكو بأنه قد هوت بهم إلى أعماق الجحيم خطايا أخرى ارتكبوها، وسأله أن يحمل إلى الأحياء ذكراه عند

---

1. تسمى هذه الأنشودة باسم أنشودة الشرهين أو أنشودة تشاكو الفلورنسي. وهي تقابل الأنشودة السادسة من المطهر التي يلعن فيها دانتى إيطاليا، كما تقابل الأنشودة السادسة من الفردوس حيث يستعرض جستيان تاريخ الإمبراطورية الرومانية. ويسرد دانتى هنا بعض تاريخ فلورنسا. هناك صلة بين هذه الأنشودات الثلاث التي تعتبر عن حلم دانتى الوطني العالمي.

عودته إلى العالم الحبيب، ثم سقط مغموراً في الوحل. عرف دانتى من فرجيليو أن عذاب هؤلاء الأثمين سوف يزيد بعد الحكم الأخير، لأنهم سيقتربون نوعاً من الكمال، باتحاد نفوسهم بأجسامهم، لأنه كلما زاد الكمال زاد الإحساس باللذة والألم، كما يقول أرسطو. ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة، التي يحرسها پلوتوس الشيطان، عدو الإنسان اللدود.

1. بينما عاد إليّ الوعي الذي كنت قد فقدته بإشفاق على الصنّوين<sup>(2)</sup>،  
والذي بلبل بالحزن خاطري<sup>(3)</sup>،
4. إذا بي أرى من حولي عذاباً جديداً ومعذنين جددًا، أنى أتحرك  
وأتجه، وأينما أنظر<sup>(4)</sup>.
7. أنا في الحلقة الثالثة، حلقة المطر الأبدي، اللعين، البارد الثقيل<sup>(5)</sup>،  
الذي لا يتجدد عنفه أبداً ولا يتغير نوعه<sup>(6)</sup>.
10. برّد كبيرٌ، ومياهٌ مسودة، وتلج يهطل خلال الهواء المظلم، فتبعث  
كرية الروائح الأرض التي تتلقى هذا كله<sup>(7)</sup>.
13. وتشيربيروس<sup>(8)</sup> الوحش الكاسر العجيب، يعوي ككلب ذي أفواه  
ثلاثة<sup>(9)</sup>، على رؤوس القوم الذين غمروا هنا<sup>(10)</sup>.
16. إنه ذو عينين حمراوين<sup>(11)</sup>، ولحية كثة سوداء<sup>(12)</sup>، وبطن كبير<sup>(13)</sup>،

2. يقصد فرننشسكا وهاولو.

3. كان دانتي لا يزال تحت تأثير الأسى الذي أحسه من أجلهما حتى فقد الوعي.

4. وصل الشاعران إلى الحلقة الثالثة حيث يلقي الشرهون النهمون عذابهما. يعبر دانتي  
بالحركة والنظر عن كثرة المعذنين.

5. يعني أن الثلج يتساقط كالمطر.

6. لا يتغير عنف العذاب في الجحيم لأنه أبدي.

7. أي الرائحة الكريهة.

8. تشيربيروس (Cerbero) كلب خرافي في الميثولوجيا القديمة، جعله فرجيليو حارس  
الجحيم كله، وهو هنا حارس هذه الحلقة، وذكره فرجيليو وأوفيدوس:

Virg. /En. VI. 417-429.

Ov. Met. VI. 448.

ويوجد حجر من المرمر مثل الوحش تشيربيروس برؤوسه الثلاثة، ويرجع إلى العصر  
الروماني، وهو في متاحف الكابيتول في روما.

9. أفواه أو حلوق ثلاثة كناية عن الشره الشديد.

10. أي إنهم غمروا في المطر والوحل.

11. العين الحمراء علامة الوحشية والغضب.

12. اللحية السوداء الكثيفة رمز الشره والنهم. ويتخذ دانتي لفظ اللحية للتقريب بين  
الإنسان والحيوان.

13. البطن الكبير رمز لمن لا يشبع أبداً.

ويدين تسليحتنا بالمخالب<sup>(14)</sup>، وهو يمزق الأرواح، ويسلخها  
ويشطرها أرباعاً<sup>(15)</sup>.

19. يطلق المطر عواءهم كالكلاب: ويتلرعون بجنبٍ عن جنب؛  
ويتقلب الآثمون التعساء كثير<sup>(16)</sup>!

22. وحينما رأنا تشير بيروس، الوحش الضخم<sup>(17)</sup> فغر أفواهه وكثر  
لنا عن أنيابه، ولم يدع عضواً منه في سكون<sup>(18)</sup>.

25. فمد دليلي راحتيه، وأخذ تراباً من أديم الأرض وقذف به، ممثلي  
القبضتين، في الحلق الجشعة<sup>(19)</sup>.

28. ومثل ذلك الكلب الذي يتشهى وهو ينبج، ويهدأ عندما ينهش  
الطعام، لأنه لا يجد ولا يقاتل إلا لافتراسه<sup>(20)</sup>،

31. كذلك فعلت تلك الوجوه البشعة، وجوه الشيطان تشير بيروس،

---

14. المخالب رمز الافتراس.

15. أي يقسمهم أربعة أقسام حتى يسهل ابتلاعهم.

16. يعني أن المطر يؤلم جوانبهم وقد ضمروا في الوحل، فيديرون الجانب المغفور لكي  
يخففوا الألم عن الجانب الآخر الذي تعرض للمطر الثقيل، وبذلك يتقلبون سريعاً  
من شدة الألم.

17. في الأصل (الدودة) الكبيرة بمعنى حيوان أو وحش ضخم مخيف. وكذلك يسمي  
دانتي لوتشيفيرو - الشيطان - في آخر الجحيم:

Inf. XXXIV, 108.

18. هذا تصوير لغضب الوحش الرهيب. وهو نموذج للصور الرهيبة التي رسمها دانتي  
في الجحيم.

ورسم بعض أعلام الفن في عصر النهضة مثل ليوناردو دالتشي (1452-1519) بعض  
صور لحيوانات خيالية رهيبة، بعضها مستمد من جحيم دانتي، مثل الصورة المرسومة  
بالطباشير والرصاص والحبر في المكتبة الملكية في قصر وندسور بإنجلترا.

19. لا يملأ فم الوحش سوى التراب. وكذلك حال الشرهين التهمين. وردت صورة  
مشابهة في الإنيادة:

Virg. Æn. VI. 420.

20. هذه صورة حية للكلب. وشبه هذا قول فرجيليو:

Virg. Æn. VI. 421.



- الذي أُرعد فوق الأرواح، حتى رغبت أن يصيبها الصمم<sup>(21)</sup>.
34. ومررنا فوق أشباح ترزح تحت مطر ثقيل، وخطونا فوق رسومها الخاوية، التي تبدو أجساد بشر<sup>(22)</sup>.
37. استلقت كلها على الأرض سوى شبح واحد<sup>(23)</sup>، نهض سريعاً ليجلس<sup>(24)</sup>، حينما رأنا نمر من أمامه.
40. وقال لي: «أنت يا أيها المقتاد خلال هذه الجحيم، تعرّف عليّ إن استطعت: إنك ولدت قبل أن أموت»<sup>(25)</sup>.
43. قلت له: «إنّ العذاب الذي تعانيه، ربما يمحو صورتك من ذاكرتي، حتى لكأنّي لم أرك من قبل قط»<sup>(26)</sup>.
46. ولكن أخبرني من أنت الذي وُضعت في مثل هذا المكان الأليم، وفي مثل هذا العذاب الذي إن وجد ما يفوقه، فليس أشد منه تنفيراً؟
49. قال لي: «إن مدينتك التي هي مليئة بالحسد»<sup>(27)</sup>، حتى فاض به

21. كان هواء تشيربيروس كصوت الرعد، حتى أثر المعذبون أن يصيهم الصمم.
22. كان للأشباح صورة الإنسان.
23. هذا شبح تشاكو (Cisacco) المواطن الفلورنسي في القرن الثالث عشر ميلادي. وهو يمثل الرجل الشره النهم.
24. نهض جالساً، لأنه لا يستطيع الوقوف لشدة هطول الثلج والمطر.
25. مات تشاكو حوالي 1389، بعد أن تجاوز دانتى سن العشرين.
26. العذاب المرسوم على وجه تشاكو غير ملامحه فلم يستطع دانتى أن يعرفه. وهذا دليل على الأسى العظيم الذي كان يعانيه. يدل هذا على قوة ملاحظة دانتى للوجوه. وهو بذلك يعطي صورة صحيحة لبعض مواقف الإنسان. عندما يفصح دانتى عن خفايا النفس البشرية، يخرج على تقاليد العصور الوسطى، ويمهد لمصر النهضة والمصر الحديث.
27. يقصد فلورنسا المليئة بالحسد والتنافس على الوظائف والمصالح، بين الأفراد بعضهم وبعض، وبين الطبقة الوسطى والتبلاء، وبين أصحاب المهن الصغرى والمهن الكبرى. ويوجد رسم عام صغير لمدينة فلورنسا ويرجع إلى حوالي 1335، وما يبدو به معمدان سان جوفاني والبارجلو والقصر القديم، وهو في المكتبة اللورنتزية في فلورنسا.

الإناء، قد احتوتني في الحياة الواعدة<sup>(28)</sup>.

52. وأنتم يا مواطني سميتموني تشاكو: وإنني أنوء بخطيئة النهم اللعين، كما ترى، تحت وابل المطر<sup>(29)</sup>.

55. ولست وحدي بالنفس البائسة<sup>(30)</sup>، فهؤلاء كلهم ينالون الجزاء ذاته للإثم نفسه. ولم ينطق بعد ذلك حرفاً<sup>(31)</sup>.

58. فأجبت: «يا تشاكو، إن عذابك يثقل على نفسي كثيراً، حتى ليدعوني إلى البكاء<sup>(32)</sup>، ولكن أخبرني، إذا كنت تعرف، إلى أين

61. يصير<sup>(33)</sup> سكان هذه المدينة<sup>(34)</sup> المنقسمة<sup>(35)</sup>، وهل بها إنسان عادل<sup>(36)</sup>؟ وخبرني عن السبب الذي أصبحت به نهياً لكل هذا الخلاف<sup>(37)</sup>».

64. قال لي<sup>(38)</sup>: «بعد صراع طويل سيسفكون الدماء<sup>(39)</sup>، وسيطرده

---

28. الحياة الواعدة يعني الحياة على الأرض، وذلك بالقياس إلى الحياة في الجحيم.

29. يتكلم والعذاب يفضيه.

30. يذكر تشاكو أنه ليس وحده الذي يلاقي هذا العذاب، وفي ذلك بعض العزاء.

31. أضناء العذاب فسكت.

32. هنا يتأثر دانتى ويشارك تشاكو ألمه ويشعر أنه على وشك البكاء. ليست الجحيم مكان العطف والرحمة، ولكن هكذا جعلها دانتى، ومزج فيها بين الرحمة والعذاب.

33. يسأل دانتى عن المستقبل لأن أرواح الموت تعرف ذلك. سيكرر دانتى مثل هذا السؤال فيما بعد: Inf. X. 95-99.

34. يقصد فلورنسا.

35. أي التي قسمتها الأحزاب السياسية، ويقصد دانتى بالسؤال الأول معرفة مصير شعب فلورنسا.

36. في السؤال الثاني يحاول أن يعرف هل خلت فلورنسا من العادلين.

37. في السؤال الثالث يريد أن يعرف سبب هذا الصراع الحزبي العنيف. يقول الأصل «المادة هاجمها كل هذا الخلاف»، وأظن أن هذا التصرف لا يغير المعنى.

38. تسجل هذه الأبيات تاريخ فلورنسا السياسي بين 1300 و1302 م.

39. حدث الكفاح بين فرعين من حزب الحلف البابوي في فلورنسا. الفرع الأول ويعرف بالبيض والثاني بالسود، وحزب الريف هم البيض لأنهم يرجعون إلى وادي سيفي في ريف فلورنسا. سالت الدماء بين الجانبين في أعياد الربيع 1300 وأصاب فلورنسا دمار شديد، فاضطرت الحكومة الفلورنسية ومن أعضائها دانتى إلى نفي زعماء الجابين توطيداً للأمن والسلام.

حزب الريف غريمه، بخسارة كبيرة<sup>(40)</sup>.

67. ولا بد بعد ذلك أن يسقط هذا الحزب<sup>(41)</sup> خلال دورات الشمس ثلاث<sup>(42)</sup>، ويعلو الآخر<sup>(43)</sup> بقوة من يداورهما<sup>(44)</sup>،

70. وسيحمل جباهه عالية زماناً طويلاً<sup>(45)</sup>، مُوقِعاً الآخر تحت فادح الأعباء، مهما أبدى لذلك من بكاء أو أحس من عار<sup>(46)</sup>.

73. العادلان اثنان<sup>(47)</sup>، ولكن لا يُسَمَّعُ لهما هناك<sup>(48)</sup>؛ والخطرة والحسد والجشع، هي الشرارات الثلاث التي أشعلت القلوب<sup>(49)</sup>.

76. وهنا اختتم كلامه الباكي<sup>(50)</sup>. قلت له: «لا زلت أرغب أن تعلمني،

---

40. في حزيران 1301 دبر السود مؤامرة لطرد البيض من الحكم، ولكن كشف أمرهم ونفي بعض زعمائهم وعلى رأسهم كورسو دوناتي، وبذلك لحق السود أضراراً كبيرة.

41. أي حزب البيض من آل تشيركي.

42. يعني قبل انقضاء ثلاث سنوات.

43. يعني حزب السود من آل دوناتي.

44. أي البابا بونيفاتشو الثامن، الذي اتصل بالحزبين، وداورهما بعض الوقت، ثم رأى أن من مصلحته إهلاء شأن السود، فأرسل شارل دي فالوا الأمير الفرنسي لكي يوطد السلام في فلورنسا. ونجح دي فالوا في توطيد السلام البابوي، وطرد حزب البيض من الحكم ووضع مكانه حزب السود، ونفى كثيرين من أنصار حزب البيض، ومن بينهم دانتي في كانون الثاني 1302.

45. ففي حزب السود في الحكم زماناً طويلاً، وصادر أملاك حزب البيض، وحال السود دون تجمعهم خارج فلورنسا لاقتحامها. ولم يشر دانتي إلى تفصيلات هذه الحوادث.

46. أي إن بكاء حزب البيض وإحساس رجاله بالعار لم يمنع حزب السود من ارتكاب أعمال العنف والاضطهاد والتكيل بهم. وهذه إجابة دانتي عن سؤاله الأول.

47. لا يتفق النقاد على تحديد العادلين الاثنيين. ربما قصد دانتي نفسه وصديقه غويدو كافالكانتي. وربما كان المقصود أن العادلين قلائل جداً في فلورنسا.

48. وعلى الرغم من قلة العادلين في فلورنسا فلم يستمع إليهم أحد، وبذلك سارت الأمور سيرة سيئة.

49. أثارت هذه الرذائل الأحقاد في قلوب أهل فلورنسا.

50. يعني أنه يتكلم بصوت حزين كالبكاء.

وتمنحني من الكلام مزيداً<sup>(51)</sup>.

79. فاريناتا<sup>(52)</sup>، وتيجايو<sup>(53)</sup>، وقد كانا ذوي فضل عظيم، وجاكوبو روستيكوتشي<sup>(54)</sup>، وهنري<sup>(55)</sup>، وموسكا<sup>(56)</sup>، والآخرون الذين وضعوا عقولهم لفعل الخير<sup>(57)</sup>،

82. خبرني أين هم، واعمل على أن أراهم، فإنَّ رغبة شديدة تدفعني إلى أن أعلم، أتسعدهم السماء أم تهلكهم الجحيم<sup>(58)</sup>؟.

85. أجبني: «إنهم بين أشد النفوس سواداً<sup>(59)</sup>؛ وإن خطايا أخرى في أسفل تهوي بهم إلى القاع<sup>(60)</sup>؛ فإذا أمعنت في الهبوط استطعت أن تراهم.

88. ولكن حينما تصبح في العالم الحبيب، أرجو أن تحمل اسمي

---

51. دانتى شديد الرغبة في المعرفة دائماً، ويُعدُّ المزيد من الكلام لزيادة المعرفة، بمثابة منحة أو هدية.

52. فاريناتا دلي أوبرتي (Farinata degli Uberti) أحد زعماء الغيليين في فلورنسا في القرن الثالث عشر. ويمثل الشجاعة والقوة الوطنية. وسيأتي موضعه بعد: Inf. X. 22-21.

53. تيجايو الدوبراندي دلي أديماري (Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari) فارس فلورنسي شجاع، يلقاه دانتى بعد: Inf. XVI. 40-41.

54. جاكوبو روستيكوتشي (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسي شجاع يأتي بعد: Inf. XVI. 43-45.

55. لا يتفق النقاد على تحديد شخصية هنري هذا. ربما كان أريجو (هنري) دي فيفانتي (Arrigo dei Fifanti) الذي اشترك في قتل بونديلمونتي في 1215 ولا يذكره دانتى بعد.

56. موسكا دي لامبرتي (Mosca dei Lamberti) مواطن فلورنسي يأتي بعد: Inf. XXVIII. 106.

57. امتاز هؤلاء الرجال جميعاً بالشجاعة والوطنية واستخدموا عقولهم في خدمة فلورنسا.

58. كان دانتى متلهفاً على رؤية هؤلاء الأبطال الذين أثروا في نفسه بطولتهم ووطنيتهم.

59. خالف هذا أمل دانتى، فكان يحب أن يوجد هؤلاء الأبطال في غير الجحيم.

60. أي إن خطيتهم لن تكون النهم أو الشر، كما هو الحال هنا.

إلى ذاكرة الأحياء<sup>(61)</sup>: ولن أزيدك حديثاً ولن أضيف جواباً.

91. واعتري الحول عينيه بعد استقامة النظر<sup>(62)</sup>: وحدجني قليلاً<sup>(63)</sup>،  
ثم خفض رأسه: وسقط به بين سائر العميان<sup>(64)</sup>.

94. قال لي دليلي: «إنه لن ينهض حتى يُنفخ في صور الملائكة<sup>(65)</sup>،  
حينما تأتي القوة المعادية<sup>(66)</sup>؛

97. ويسمى كل منهم إلى قبره الحزين، ويمسترد جسده وصورته،  
ويسمع ما يدوي إلى الأبد<sup>(67)</sup>.

100. هكذا عبرنا خلال الخليط الكريه من الأشباح والمطر، بخطي<sup>(68)</sup>  
بطيئة، ونحن نتحدث قليلاً عن الحياة المقبلة.

103. لهذا قلت: «أستاذي، هل سيزيد هذا العذاب بعد الحكم الأخير،  
أو ينقص، أو سيظل قاسياً هكذا<sup>(69)؟».</sup>

106. قال لي: «ارجع إلى علمك<sup>(70)</sup> الذي يرى أنه كلما أصبح الكائن

---

61. يذكر تشاكو العالم المذبذب الحبيب، ولا تزال الدنيا عزيزة لديه، ويرجو أن تبقى ذكراه فيها.

62. هذا هو عقاب المعذبين. يصيبهم الحول لأنهم لا يرون الأشياء على حقيقتها.  
ويحدث هذا عندما تخفض رؤوسهم، ولا يزالون راغبين في التحدث إلى أحد  
الأحياء مثل دانتلي.

63. هذه نظرة أسي ووداع قبل أن يهبط تشاكو بين رفاقه.

64. هم لا يرون شيئاً لأن رؤوسهم مغمورة في الوحل. وكان نهوض تشاكو وهو جالس  
استثناء مؤقتاً حتى يستطيع التحدث إلى دانتلي.

65. لن ينهضوا إلا يوم القيامة على أصوات أبواق الملائكة. صور ما يكل أنجلو الملائكة  
تنفخ في الأبواق في صورة الحكم الأخير في كنيسة سنو بالقاتيكان في روما. وتعبّر  
عبونهم المتألقة وأوداجهم المتسخة وحركاتهم الطبيعية عن المعنى المطلوب.

66. القوة أو السلطة المعادية تعني المسيح. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس:  
Matt. XXV. 31.

67. أي سيمسح المعذبون الحكم بعذابهم الأبدي، يوم القيامة.

68. يعني الخليط الكريه من الأشباح والمطر والوحل.

69. يستفسر دانتلي عن عذاب الآخرة. وبذلك يرغب دائماً في المزيد من المعرفة.

70. هذه إشارة إلى آراء القديس توماس الأكويني المأخوذة عن فلسفة أرسطو القائلة بأن

أكثر كمالاً، زاد إحساسه باللذة وكذلك بالألم<sup>(71)</sup>.

109. ومع أن هؤلاء القوم الملعونين، لا يبلغون الكمال الحقيقي أبداً، فإنهم يتوقعون أن يكونوا بعد أقرب إليه منهم الآن<sup>(72)</sup>.

112. ودرنا حول ذلك الطريق<sup>(73)</sup>، ونحن نتكلم كثيراً، مما لا أعيد قوله، ووصلنا إلى موضع يبدأ الهبوط عنده<sup>(74)</sup>؛

115. وهناك وجدنا بلوتوس<sup>(75)</sup>، العدو الكبير<sup>(76)</sup>.

---

النفس تكمل باتحادها بالجسد فتصبح أقوى على الإحساس باللذة والألم:

D' aq. Sum. C. Gen. IV. 79.

71. أي سيزيد ألمهم تبعاً لاقترابهم من الكمال.

72. لن يكون كمالهم حقيقياً في الواقع.

73. أي حول الحلقة الثالثة.

74. أي موضع الهبوط من الحلقة الثالثة إلى الحلقة الرابعة.

75. بلوتوس (Plutus) إله الثروة في الميثولوجيا اليونانية:

Virg. Æn. VII. 327.

76. بلوتوس عدو الإنسان الكبير لأنه يشير في النفس حب المال.

## الأنشودة السابعة<sup>(١)</sup>

أخذ بلوتوس يصرخ بألفاظ غير مفهومة لكي يبعد الشاعرين عن الجحيم، ولكن فرجيليو أمسكته وأفهمه أن هذه هي إرادة السماء، وبذلك تقدم الشاعران إلى الحلقة الرابعة. رأى دانتى جماعة البخلاء إلى اليسار وجماعة المفسرفين إلى اليمين، وهم يسرون في نصف دائرة وفي اتجاهين متعارضين، ويدفعون بصدورهم أثقالاً من الصخر، ويتصايحون عند التفاهم، ويعبر كل الفريقين صاحبه بمثالبه، ثم يتراجعون بأنفالهم حتى موضع التفاهم التالي، وهكذا على الدوام. وتحدث الشاعران عن القساوسة البخلاء، وكان من المتعذر على دانتى أن يبين واحداً منهم، لأن البخل قد سود وجوههم وغير سحنهم، ويقول فرجيليو: إن ذهب الدنيا كله لا يستطيع أن يريح نفساً واحدة من العناء الذي تلاقيه في سبيله. ويشرح فكرته عن الحظ الذي جعل الله له قوة يغير بها أحوال الأمم والأفراد، مما هو فوق متناول البشر، وبهذا يتحول متاع الدنيا من قوم إلى قوم ومن أسرة لأسرة، وتسيطر أمة وتخضع أخرى. ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الخامسة حيث مستنقع استيكس، ورأى دانتى فيه من سادهم في الدنيا سرعة الغضب، وهم يتضاربون بالرؤوس والصدور والأقدام، وبأسنانهم مزقوا بعضهم بعضاً. وعرف دانتى أن تحتهم الكسالى الذين يتهدون ويرسلون فقاقيع الهواء إلى

١. هذه أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعي الغضب والكسالى. وتقع بين قصيدة تشاكو وقصيدة فيليو أرجنتي. وتتناول الثروة والحظ.

سطح الماء، وتتحشرج في حناجرهم الكلمات. ودار الشاعران حول  
المستنقع الكريه، وشهدا المعذيين يتلعون الوحل والدنس، ووصلا في  
النهاية إلى أسفل برج شاقق.



1. بدأ بلوتوس بصوته الأجنس: «بابي ساتان، بابي ساتان أليبي<sup>(2)</sup>!». وذلك الحكيم الرقيق<sup>(3)</sup>، الذي عرف كل شيء.
4. قال لكي يهدئ من روعي: «لا يؤذيتك خوفك؛ فمهما يكن له من قوة، فلن يمنعك من هبوط هذه الصخرة<sup>(4)</sup>».
7. ثم اتجه إلى ذلك الوجه المتفخ. وقال<sup>(5)</sup>: «صه أيها الذئب اللعين<sup>(6)</sup>: لك الويل بما يكتنه صدرك من غضب<sup>(7)</sup>».
10. إن ذهابنا إلى الأعماق ليس دون سبب: هكذا شاء في العلياء<sup>(8)</sup>، حيث انتقم ميكائيل من جماعة المتغطرسين<sup>(9)</sup>.

2. هذه ألفاظ غير مفهومة. حاول بعض النقاد تفسيرها على أسس لغات مختلفة ويرى صبود أبو راشد أنها مأخوذة من العربية ومعناها (باب الشيطان، تابعا النزول).

وربما نطق بلوتوس بهذه الألفاظ عندما رأى أحد الأحياء في الجحيم، مبدئاً غضبه ودهشته، وربما أراد تخويف دائتي أو قصد الاستفائة بملك الجحيم لوتشيفيرو.

3. يقصد فرجيليو.

4. الصخرة هي الحاجز بين الحلقة الثالثة والحلقة الرابعة.

يشبه هذا نوعاً ما ورد في التراث الإسلامي حيث تقسم الجحيم أو جهنم إلى طبقات أو دركات واحدة تحت أخرى، وهناك اختلاف في أسمائها، ومن ذلك مثلاً: جهنم للمحمديين واللفظي للنصارى والحطمة لليهود والسمير للصائبة وسقر للمجوس والجحيم لمشركي العرب والهاوية للمنافقين. ومن الأمثلة على ما ورد في هذه الناحية: القرآن، سورة الحجر: 44. الخازن: تفسير القرآن (السابق الذكر) ج 3، ص 97.

Cerulli (op. cit.) pp. 188-193.

5. الوجه المتفخ بسبب الغضب. وأورد دائتي لفظ الشفة كناية عن الفم.

6. ينمته بالذئب لصوته المزعج.

7. أي إن الغضب في ذاته هو خير عذاب يناسبه.

8. أي إن هذه هي إرادة الله. وسبق مثل هذا المعنى أمام كارون ومينوس:

Inf. III. 95. V. 23.

9. تغلب ميكائيل على جماعة الملائكة الثائرين على الله وطرده لوتشيفيرو من الفردوس، كما ورد في الكتاب المقدس:

Apocal. XII. 7-9.

13. وكما تسقط الأشرعة التي ينفخها الريح وهي متشابكة، حينما  
تتحطم ساريتها، كذلك سقط على الأرض الوحش المفترس<sup>(10)</sup>.
16. وهكذا هبطنا إلى الهوة<sup>(11)</sup> الرابعة، ونحن نتقدم على الشاطئ  
الأسيم، الذي يطوي آثام العالم كله<sup>(12)</sup>.
19. إيه يا عدالة الله! من ذا الذي يحيط بكل هذا العذاب والألم  
الجديد الذي شهدته<sup>(13)</sup>؟ ولماذا تمرّ قنا خطيئتنا هكذا<sup>(14)</sup>؟
22. وكما يفعل الموج هناك عند كاريدي، وهو يتكسر مع الموج الذي  
يرتطم به<sup>(15)</sup>، هكذا ينبغي أن يرقص القوم هنا رقصة التقابل<sup>(16)</sup>.
25. رأيت هنا قوماً أكثر من كل موضع آخر: ومن هذا الجانب وذاك<sup>(17)</sup>  
وبصر خات مدوية أخذوا يدفعون أثقالاً بقوة صدورهم<sup>(18)</sup>.

- 
- ويوجد رسم للملاك ميكائيل ممسكاً بسيف في صورة تنسب إلى فرنشسكو ترايني  
من القرن التاسع عشر، وهي في الكامبوساتو في بيزا.
10. يقارن دانتي بين أشرعة السفينة وصاريها المحطم وبين الوحش الساقط على الأرض  
ويعطي هذا التشبيه القوة للمعنى الذي أراده.
11. هذه هي الحلقة الرابعة.
12. يعني الذي يحوي آثام البشر والملائكة الذين خرجوا على طاعة الله.
13. يعني من غير العدالة الإلهية يستطيع أن يجمع بين أنواع المذاب الهائل.
14. هذا كناية عن شدة العذاب.
15. تصل أمواج البحر الأيوني إلى مضيق مسينا حيث تصطدم بأمواج البحر التيراني على  
مقربة من صخرة كاريدي. وورد هذا في الإنيادة والأوديسة:

Virg. Æn. III. 420.

Hom. Od. XII.

16. هذا رقص دائري يتقابل فيه الراقصون من ناحيتين متواجهتين، ثم يراجعون ويعودون  
إلى التلاقي في حركات دائرية متكررة، وهذا هو عذاب الأتمين في هذه الحلقة.
17. انقسم المعدبون قسمين، جماعة البخلاء ويندفعون من يسار الشاعرين إلى وسط  
الحلقة، وجماعة المبذرين ويندفعون من يمينهما إلى الوسط، حيث تتلاقى الجماعتان.
18. الأحمال الثقيلة رمز للثروة والذهب الذي كان عندهم كل شيء في الحياة، والأثقال  
هنا كتل من الأحجار الضخمة.

28. وتصادموا في تقابلهم، وهناك دار كل منهم، متجهاً إلى الورا،  
وهم يتصايحون: «لماذا تحرص؟» و«لماذا تبدد؟»<sup>(19)</sup>.
31. وهكذا رجعوا داخل الدائرة المظلمة، من كلا الجانبين إلى  
النقطة المقابلة<sup>(20)</sup>، وهم يصيحون دوماً بهذا الكلام المشين<sup>(21)</sup>؛
34. وحينما بلغها كل منهم<sup>(22)</sup>، استدار في نصف دائرته، إلى اللقاء  
التالي<sup>(23)</sup>. قلت وقد أحسست قلبي كأنما أصيب
37. بطعنة: «أرني الآن أستاذي أي قوم هؤلاء! وحليقو الرأس على  
يسارنا هل كانوا جميعاً قساوسة!».
40. قال لي: «هؤلاء جميعاً انحرفت عقولهم كثيراً في الحياة الأولى،  
حتى لم ينفقوا شيئاً عن تقدير سليم<sup>(24)</sup>».
43. بهذا تنبح أصواتهم في وضوح<sup>(25)</sup>، حينما يأتون إلى نقطتين في  
الدائرة. حيث تفصلهم آثارهم المتعارضة.
46. أولئك كانوا قساوسة، وهم من ليس على رؤوسهم غطاء من  
شعر، بابوات كانوا وكرادلة، وقد تجلى البخل فيهم إلى غايته  
القصوى<sup>(26)</sup>.

19. ينص كل فريق على الآخر ما ارتكبه من البخل أو التبذير.
20. يعني في وسط الحلقة.
21. يكرر كل فريق اتهامه وتقريره للفريق الآخر.
22. أي في وسط الحلقة.
23. لا يكاد كل فريق يصل إلى وسط الدائرة حتى يتجه إلى الخلف، لكي يدور ويعود مرة  
أخرى إلى التلاقي، وهكذا دواليك.
24. انحرفت عقولهم جميعاً وأصابتهم غشاوة، فقدوا الاتزان وحسن التصرف في  
أموالهم واكتنز المال فريق وأسرف فيه فريق آخر.
25. كانت أصواتهم أقرب إلى نباح الكلاب منها إلى الكلام. وهذا تقريب بين الإنسان  
والحيوان.
26. كان هؤلاء مثلاً في البخل، مع أنهم من رجال الدين. وهكذا بدأ ذاتي في مهاجمة  
رجال الدين الذين خرجوا على قواعد الدين.

49. قلت: «أستاذي، بين مثل هؤلاء، لا بد أني سأعرف جيداً بعض من تلوثوا بهذه الشرور<sup>(27)</sup>».
52. قال لي: «إنك تجمع أفكاراً باطلة: فالحياة الخالية من المعرفة التي جعلتهم أدنياء<sup>(28)</sup>، تنكر الآن وجوههم على كل معرفة<sup>(29)</sup>».
55. وسيأتون أبداً إلى نقطتي الصدام، وسيخرج أولئك من القبر مقفلة قبضاتهم<sup>(30)</sup>، وهؤلاء وهم حليقو الرؤوس<sup>(31)</sup>.
58. لقد أفقدهم سوء البذل وسوء الحفظ العالم الجميل<sup>(32)</sup>، وألقى بهم في هذا الصراع: ولست أنفق كلاماً لكي أصوره<sup>(33)</sup>.
61. نستطيع الآن يا بني أن نرى الوهم قصير الأمد<sup>(34)</sup>، في الخير الذي يُعزى إلى الحظ<sup>(35)</sup>، ويقتل النوع البشري في سبيله،
64. فإن كل ما تحت القمر من ذهب<sup>(36)</sup>، وما كان من قبل موجوداً، لا يستطيع أن يربح واحدة من هذه النفوس المتعبة<sup>(37)</sup>.
67. قلت له: «أستاذي، خبرني الآن أيضاً: هذا الحظ الذي تحدثني

---

27. أي خطايا البخل والتبذير معاً.

28. الحياة الخالية من المعرفة هي حياة الحرص على المال، التي جعلتهم أدنياء.
29. سَوَدَّتْ هذه الحياة وجوههم حتى لم يعد من المستطاع التعرف عليهم.
30. أي سيخرج البخل وأيديهم مقفلة على شعر المبذرين الذي لا يساوي شيئاً.
31. سيخرج المبذرون من القبر يوم القيامة، وقد نُزِعَ شعر رؤوسهم، كناية عن إنفاقهم المال دون حساب، فهم بذلوا كل شيء حتى شعرهم، وفي الوقت نفسه يدل هذا على أن تبذيرهم لا يساوي أكثر من شعر الرأس.
32. أي أفقدهم البخل والتبذير عالم السماء.
33. أي لا يوجد كلام جميل يناسب هذا العذاب.
34. هذا الخداع أو السخريّة أو الوهم قصير الأمد الذي لا يلبث أن يزول سريعاً.
35. يعني الخير الذي يرتبط بالحظ ولا يتم بدونه.
36. أي الذهب الموجود فوق الأرض.
37. لا يكفل الذهب الموجود في العالم الراحة والسلام لأحد، على الرغم من تهالك الناس عليه.

عنه، ما هو، ذاك الذي يجمع خيرات الأرض هكذا بين برائته (٣٩)؟.

70. قال لي: «أيها الأحياء الحمقى، ما أعظم الجهل الذي يشينكم» (39) الآن أريد أن تهضم حكمي عليه (40).

73. إن من تسمو على كل شيء حكمته (41)، خلق السماوات وأمدّها بما يهديها (42)، حتى يشع كل جزء نوره على كل جزء،

76. موزعاً الضياء بالتساوي: كذلك في المباحج الدنيوية (43) قرّص (44) سلطاناً عاماً ودليلاً (45)،

79. شأنه أن يحوّل في وقته المتاع الباطل، من قوم إلى قوم ومن أسرة إلى أخرى (46)، على رغم ما تبدّله في الدفاع حكمة البشر (47).

82. لذا يسيطر شعب ويخضع آخر، تبعاً لما يحكم به ذلك الذي

---

38. يبدو دانتى باعتباره مثل البشر أنه اعتقد أن الحظ هو كل شيء في الحياة.

ويوجد حفر على حجر يمثل عجلة الحظ وفي وسطها حفر صغير يمثل رجلاً، ويرجع إلى 1202، وهو في كاتدرائية ترنتو في شمالي إيطاليا.

39. عندما يعتقد الناس أن الخير نتيجة الحظ وحده يُظهرون جهلاً عظيماً، ولهذا ينعت فرجيليو الناس بالحمقى.

40. يعني فهم أو وعي الحكم على الحظ.

41. أي الله.

42. يقصد الملائكة.

43. مباحج الدنيا أي الثروة والمجد والقوة والجمال.

44. يعني الله.

45. يقصد الحظ. والحد عند دانتى خلاصة لعناصر ميتولوجية ومسيحية. تصور القدماء الحظ كامرأة أو إلهة عمياء فوق عجلة يجرها جواردان قنّدا البصر. وأشار الكتاب المقدس وفلاسفة العصور الوسطى إلى الله والحظ الذي يغيّر أحوال البشر. ويرى دانتى أن الحظ ضرورة ولكنها ليست تعسفية بل مستمدة من إرادة الله. عمل دانتى بذلك على التوفيق بين آراء القدماء وأفكار العصر الوسيط. وسيكون هذا من أسس التفكير في عصر النهضة.

46. لا تبقى حال الناس ولا الأمم واحدة.

47. يعني أنه لا شيء يغلب الحظ.

يختفي اختفاء الأفعى في العشب<sup>(48)</sup>.

85. ليس لعلمكم قوة على مناهضته: إنه يدبر، ويقضي، ويسهر على ملكه، كما يفعل في ملكهم سائر الأرباب<sup>(49)</sup>.

88. وليس لتقلباته هدنة<sup>(50)</sup>؛ وتجعله الضرورة سريع التصرف<sup>(51)</sup>، وهكذا يأتي كثيراً من يغير الأحوال<sup>(52)</sup>.

91. هو ذاك الذي يلعن كثيراً<sup>(53)</sup>، حتى ممن يجب أن يكيلوا له الشاء، وهم يلعنونه بكلمات بذينة دون صواب<sup>(54)</sup>.

94. ولكنه في النعيم، ولا يسمع شيئاً؛ يحرك فلكه<sup>(55)</sup> متهجاً مع سائر الكائنات الأولى<sup>(56)</sup>، وينعم بالسعادة.

97. فلتنزل الآن إلى أسى أشد<sup>(57)</sup>، لقد هبط كل نجم كان من قبل طالعاً، حينما تحركت للمسير<sup>(58)</sup>، وليس لنا أن نبقي طويلاً.

---

48. أي إن الحظ يختفي كالأفعى فلا يشعر به أحد. وورد هذا المعنى عند فرجيليو: Virg. Æn. III. 93.

49. أي سائر الملائكة الذين يحركون السماوات.

50. يشبه هذا قول بويتوس فيلسوف المصور الوسطى:

Boet. Phil. Cons. II. 1.

51. يشبه هذا قول هوراتيوس، مع الفارق:

Horatius, Odes, I. 35.

52. يعني يغير أحوال البشر والأمم.

53. يعني أن لعنات الناس انصبت على الحظ عندما جافاهم.

54. لا يجوز أن يلام الحظ لأنه خاضع لله، فضلاً عن أن للإنسان إرادة حرة عليها أن تعمل حتى تغلب على صعوبات الحظ.

55. أي يحكم الأرض.

56. يقصد الملائكة.

57. هذه هي الحلقة الخامسة، حيث يشتد عذاب الأثمين. ويوجد هنا سر يعو الغضب ثم الكسالى الخاملون ثم الحاسدون.

58. كانت الكواكب صاعدة في مساء اليوم الأول للرحلة، وقد تجاوز الوقت الآن منتصف الليل وأخذت الكواكب في الهبوط.

100. لقد اجتزنا الحلقة إلى الشاطئ الآخر، فوق النبع الذي يغلي،  
ويصب خلال جرف كان هو صانعه<sup>(59)</sup>.
103. كانت المياه سوداء أكثر منها حمراء داكنة، وفي رفقة الأمواج  
المغبرة، دخلنا إلى أسفل في طريق عجيب.
106. يذهب هذا الجدول الحزين<sup>(60)</sup> إلى مستنقع يدعى استيكس<sup>(61)</sup>،  
حينما يهبط إلى سفح الشاطئين اللعنين الأغبرين<sup>(62)</sup>.
109. وأنا الذي وقفت لكسي أمعن النظر، رأيت قوماً غمرهم الطين في  
ذلك المستنقع، كلهم عرايا<sup>(63)</sup> ذوو وجوه غاضبة<sup>(64)</sup>.
112. تضارب هؤلاء لا باليد وحدها، إنما بالراس والصدر والقدمين،  
وبأسنانهم مزقوا أنفسهم إرباً إرباً<sup>(65)</sup>.
115. قال أستاذي الطيب: «يا بني، إنك ترى الآن نفوس من غلبهم  
الغضب، وأريد كذلك أن تعرف في نقيّة
118. أنّ قوماً تحت الماء يتنهدون<sup>(66)</sup>، ويملؤون بالفقايع هذا الماء  
عند السطح، كما تنبّئك عينك، أينما اتجهت.

59. أي إن مياه النبع هي التي صنعت الجرف بجريانها.

60. هو مستنقع استيكس ويسمى بالنهر الحزين لأنه يحيط بمدينة ديس أو مدينة الشيطان.

61. ويرد هذا المستنقع في التراث القديم عند فرجيليو وهو ميروس:

Virg. Æn. VI. 323.

Hom. Il. II. 755; Xiv. 271.

62. أي الحاجز بين الحلقة الرابعة والخامسة.

63. هؤلاء هم سريعو الغضب في الحياة.

64. عليهم سيماء الغضب كما كانوا في الدنيا.

65. يتناسب هذا العذاب مع ما فعلوه في الحياة.

ورسم جوتو (1337/1266) صورة للغضب مثلاً في امرأة تكشف عن صدرها وتولول، وهي في مصلى اسكروفتي في كاتدرائية بادوا. وكذلك رسم فرنشيسكو ترايني من القرن الرابع عشر (في رأي بعض النقاد) صورة للغضب مثلاً في رجل غاضب تلدغه الأفاعي، وهي في الكامبوساتو في بيزا.

66. هؤلاء هم الكسالى الخاملون، وهم بعكس سريعي الغضب.

121. يقولون وهم لاصقون بالوحدل: «كنا بائسين في الهواء الحبيب»<sup>(67)</sup>،  
الذي تسعده الشمس، وقد حملنا في جوفنا دخان الكسل»<sup>(68)</sup>.  
124. ونحن نحزن الآن في هذا المستقع الأسود. يتحشرج هذا  
اللحن في حناجرهم، إذ لا يستطيعون قوله بالفاظ كاملة»<sup>(69)</sup>.  
127. وهكذا سرنا في قوس كبير حول المستقع الكريه، بين الشاطئ  
الجاف ونقاية الماء، بعيون متجهة إلى من ييلعون الدنس:  
130. وجئنا أخيراً إلى أسفل برج.

---

67. أي في الحياة الدنيا.

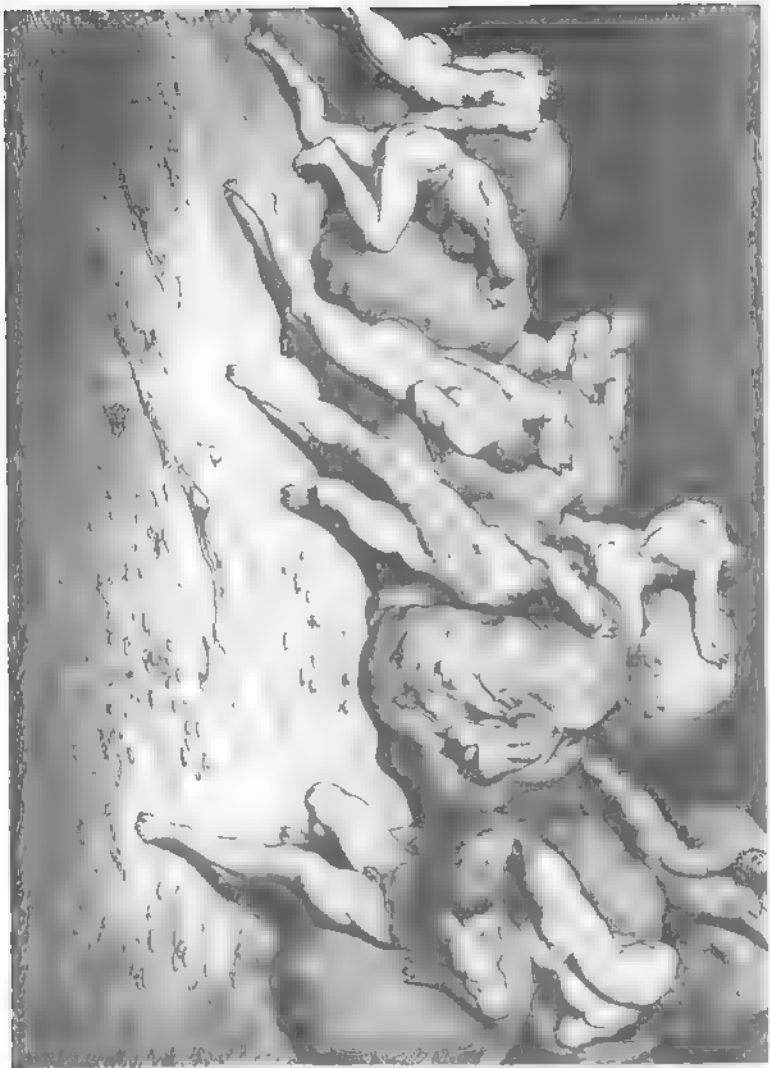
68. هذا كناية عن الكسل.

69. لم ينطقوا بكلمات واضحة لأنهم مغمورون تحت الماء الدنس.  
ويشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي في عذاب السكرى بشرب الطين  
والأقذار:

السرقيدي: قرّة العيون (السابق الذكر) ص: 16.

Cerulli (op. cit.) pp. 164-165.





البخلاء والمسرفون.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه  
الأنشودة 7: البيت 25.



## الأنشودة الثامنة<sup>(١)</sup>

نساءل دانتي عن الإشارات التي تبودلت بين البرج العالي ومدينة ديس، ثم رأى قارباً مندفعاً نحوه بقوة كأنه سهم أطلق من قوس، يفوده فليجياس الشيطان حارس الحلقة الخامسة، الذي حاول البطش بدانتي، وقد حسبه أحد الهالكين ولكن فرجيليو أوقفه عند حده. ونزل الشاعران في القارب وسار بهما فوق مستنقع استيكس، ثم ظهر شبح فيليو أرجنتي المواطن الفلورنسي، وكان من ألد أعداء دانتي، وعُرفَ بالفطرسنة وصرعة الغضب. أظهر دانتي نحوه القسوة، فحاول أرجنتي أن يقلب القارب بدانتي، ولكن فرجيليو حال دون ذلك، وقبل دانتي وهذا من روعه، وقال إن كثيرين يحسبون أنفسهم في الدنيا ملوكاً عظاماً، وسوف يُغمَرون في الجحيم كالخنازير في الوحل. وانهال بقية المعذبين على أرجنتي فزادوه عذاباً، وبذلك أَرْضَى دانتي رغبته في الانتقام من عدوه وسمع دانتي أصوات المعذبين في مدينة ديس ورأى أبراجها العالية، ووصل الشاعران إلى خندق الماء الذي يحيطها. وأخيراً وصل بهما فليجياس إلى باب المدينة. رأى دانتي أكثر من ألف شيطان من الملائكة الذين طردهم الله من الفردوس لخروجهم على طاعته، وقد حاولوا منع دانتي من دخول مدينة ديس. عمل فرجيليو على التفاهم معهم دون جدوى، وأخذ يُسرِّي عن دانتي ويبعث الثقة في نفسه الواهنة، وأفاده بأنه لا بد سيطفر في هذه التجربة، ويأن ملاكاً سيهبط من السماء ويفتح لهما أبواب مدينة ديس.

١. هذه أنشودة الغاضبين والخاملين، وهي استمرار لما بدأ في آخر الأنشودة السابعة. وتسمى بقصيدة فيليو أرجنتي.

1. أقول بعد<sup>(2)</sup>، إننا قبل أن نصير عند قدم البرج العالي بمسافة طويلة، اتجهت عيوننا إلى قمته في أعلى،
4. بشعلتين صغيرتين رأيتاهما موضوعتين هناك<sup>(3)</sup>، وبأخرى أرسلت إشارتها من بعيد<sup>(4)</sup>، حتى لم تكد تلمحها العين.
7. واتجهتُ إلى بحر كلِّ علم<sup>(5)</sup>؟ وقلت: «هذه، ماذا تقول؟ وبماذا تعجب تلك النار الأخرى؟ ومن الذين يصنعونها؟».
10. قال لي: «يمكنك أن تبين فوق الأمواج الغبراء ذاك الذي يتظر<sup>(6)</sup>، إذا لم يُخَفِّهِ عنك ضباب المستقع».
13. لم يقذف أبداً قوسٌ بسهم، جرى في الهواء بسرعة فائقة، مثلما رأيتُ قارباً صغيراً،
16. يأتي نحونا في تلك اللحظة فوق الماء، بقيادة ملاح واحد، يصبح قائلاً<sup>(7)</sup>: «قد وصلت الآن أيتها النفس الخبيثة<sup>(8)</sup>!».
19. قال سيدي: «يا فليجياس، يا فليجياس<sup>(9)</sup>، عبثاً تصرخ هذه

2. يعني أنه يستمر في الكلام عما بدأه من قبل. وربما كان المقصود أنه يستأنف الكتابة، إذ يقال إن دانتى كتب الأنشودات السبع الأولى في فلورنسا ربما باللاتينية.
3. الشعلتان الصغيرتان هما إشارتان أرسلهما البرج العالي إلى مدينة ديس لاقترب الشاعرين.
4. النار الثالثة البعيدة تفيد أن مدينة ديس قد تلقت إشارة البرج. وهذه صورة مأخوذة من قواعد الحرب التي كانت متبعة في عهد دانتى.
5. فرجيليو هو بحر كل علم.
6. أي فليجياس الشيطان.
7. تأثر دانتى هنا بقول فرجيليو: Virg. Æn. VI. 68-620.
8. أي إنه متحمز لتعذيب دانتى وقد حسه أحد الأتمين.
9. فليجياس (Flegias) من شخصيات الميثولوجيا اليونانية وابن مارس وملك أوركرونوس في بيوتيا، أحرق معبد دلف للانتقام من أبولو الذي أغرى ابته كورونيس، فغضب الإله عليه وأرسله إلى العالم السفلي. وهو هنا شيطان الحلقة الخامسة وحارسها: Virg. Æn. 618-626.

المرّة<sup>(10)</sup> فلن تحوزنا إلا ونحن نعبر المستنقع».

22. وكمن يصنفي إلى خدعة كبرى حيكت له<sup>(11)</sup>، فيأس منها ويحزن، هكذا أصبح فليجياس في غضبه المكظوم<sup>(12)</sup>.

25. نزل دليلي إلى القارب ثم جعلني أدخل إلى جانبه، ولم يذ القارب مثلاً إلا بعد أن أصبحت داخله<sup>(13)</sup>.

28. وما إن صرت ودليلي داخل السفينة حتى سار القارب القديم وقد زاد عمقه في الماء، أكثر مما اعتاد إذ يحمل غيري<sup>(14)</sup>.

31. وبينما كنا نجري فوق المستنقع الميت<sup>(15)</sup>، ظهر أمامي هالك مليء بالوحل، وقال لي<sup>(16)</sup>: «من أنت يا من تجيء قبل الأوان<sup>(17)</sup>؟».

34. قلت له: «إذا كنت قد أتيت فلن أبقى، ولكن من أنت يا من صرت قبيح المنظر هكذا<sup>(18)</sup>». أجاب: «إنك ترى أنني نفس تبكي».

37. قلت له: «فلتبقي في البكاء والحزن أيها الروح اللعين، فإني أعرف أنك لا زلت في الدنس مغموراً<sup>(19)</sup>».

---

10. هكذا بسكته فرجيليو.

11. يعني خاب رجاء فليجياس في أن يكون دانتى من الهالكين.

12. يعني أن فليجياس كنم غضبه في نفسه، ووردت صورة مشابهة عند فرجيليو:

Virg. Æn. IX. 63.

13. أصبح القارب مثلاً عندما نزل فيه دانتى بجسمه الحي.

14. هذا لأنه كان بغل نفوس الأتيمين بغير أجسام.

15. المستنقع الميت الأسن هو مستنقع استيكس.

16. هذا هو فيليو أرجنتي دلي أديماري (Filippo Argenti degli Adimari) وهو مواطن فلورنسي معاصر لدانتى، وكان من حزب السود أعداء دانتى. أفادت أسرة أديماري من نفي دانتى ووضعت يدها على أملاكه، وعارضت في عودته إلى وطنه. ولهذا لم يعطف دانتى على هذا المواطن الفلورنسي.

17. أي إن دانتى كان حياً ولم يمن وقت ذهابه إلى العالم الآخر.

18. كان بشع المنظر بسبب الوحل الذي كساه كله.

19. لا يعرف دانتى شخصه ولكنه يعرف أنه أحد الهالكين.

40. عندئذ مَدَّ إلى القارب كلتا يديه<sup>(20)</sup>، ولذلك دفعه أستاذي اليقظ قائلاً: «ابتعد هناك مع سائر الكلاب<sup>(21)</sup>!».
43. ثم أحاط بذراعيه عني وقَبَّل وجهي<sup>(22)</sup> قائلاً: «أيتها النفس الغاضبة، ألا بوركت تلك التي حملتك جنيئاً<sup>(23)</sup>!
46. كان ذلك في الدنيا رجلاً متغطرساً لا يزين ذكره عمل طيب؛ وهكذا يبقى شبحه هنا محتدم الغضب<sup>(24)</sup>.
49. كم أناس يحسبون أنفسهم اليوم، هناك في أعلى<sup>(25)</sup>، ملوكاً عظاماً، وسيصيرون هنا كالخنازير في الوحل<sup>(26)</sup>، تاركين وراءهم الاحتقار الشنيع<sup>(27)</sup>».
52. قلت: «كم تحدوني يا أستاذي الرغبة في أن أراه غاطساً في هذا الدنس، قبل أن نخرج من هذه البحيرة<sup>(28)</sup>».
55. قال لي: «ستكون راضياً قبل أن يتاح لك رؤية الشاطئ، ويجدر أن تتمتع بمثل هذه الرغبة<sup>(29)</sup>».

- 
20. فعل فليجياس ذلك محاولاً أن يقلب القارب في الماء لكي يستفي دانتى معه في الوحل.
21. هكذا يحمي فرجيليو دانتى من الخطر ويدفع أرجتي عن القارب.
- وقد رسم ديلا كروار (1798-1863) صورة ترمز لقارب فليجياس وقد وقف فيه دانتى وفرجيليو وظهر به ومن حوله في الماء بعض المعذنين، وبدأ أرجتي بعض مؤخره. والصورة في متحف اللوفر في باريس.
22. يبدو فرجيليو بثابة الأب المطوف على دانتى.
23. أبدى فرجيليو إعجابه بدانتى لأنه لم يرض عن أرجتي المتكبر الغضوب.
24. يعني أنه يبقى هنا غاضباً كما كان في أثناء الحياة.
25. أي في الدنيا.
26. يعني أنه مهما تمتع هؤلاء المتغطرسون بالسلطان والثروة فيصيحون هنا كالخنازير في الوحل.
27. لن يتركوا عملاً طيباً يزين ذكراهم، وستكسبهم غطرستهم الاحتقار الشنيع.
28. يدل هذا على مدى كراهية دانتى لأرجتي ورغبته في الانتقام منه.
29. يؤكد فرجيليو لدانتى أن رغبته ستحقق سريعاً.

58. وبعد ذلك بقليل رأيت أهل الوحل، يُصلون ذلك الهالك شديد العذاب، حتى لا زلت أحمد الله على ذلك وأشكره<sup>(30)</sup>.
61. صاحوا جميعاً: «إلى فيليبو أرجعتي!». وتلك الروح الفلورنسية سريعة الغضب، أتحت على نفسها بالأسنان نهشاً<sup>(31)</sup>.
64. وهنا تركناه إذ إنني لن أتحدث عنه مزيداً، لكنَّ عويلاً طرق أسماعي، فجعلني أمد النظر إلى الأمام في انتباه<sup>(32)</sup>.
67. قال لي أستاذي الطيب: «الآن يا بني تقترب المدينة التي تحمل اسم ديس<sup>(33)</sup>، بأهلها المكتئين<sup>(34)</sup> ويحشدها الكبير<sup>(35)</sup>».
70. قلت: «أستاذي، إنني أتبين بوضوح معابدها هناك في الوادي، محمرة اللون، كأنها خارجة من النار<sup>(36)</sup>».
73. قال لي: «النار الأبدية التي تستعر في داخلها تجعلها بادية الحمرة، كما ترى في هذه الجحيم السفلى<sup>(37)</sup>».
76. ثم وصلنا إلى الخنادق العميقة<sup>(38)</sup>، التي تحيط بتلك المدينة

30. ابتهج دانتى عندما رأى أصحاب الوحل ينهالون جميعاً على أرجعتي، ويشكر الله ويحمده لأنه حقق العدالة. يبين هذا حب الانتقام في شخصية دانتى الأدبية.
31. أخذ أرجعتي يعض نفسه بالأسنان تعبيراً عن غضبه.
32. كان هذا صوت المعذبين في مدينة ديس آتياً من بعيد.
33. يطلق دانتى لفظ ديس على الشيطان وعلى لوثيفيرو وإمبراطور عالم العذاب. ويعني هنا مدينة ديس، وهي الجحيم الدنيا.
34. السكان المكتئون الذين ارتكبوا خطايا أعظم.
35. هذه إشارة إلى جماعة الشياطين الذين سيلاقيهم دانتى عند مدخل مدينة ديس.
36. هذه نيران مشتعلة داخل مدينة ديس يرى دانتى أثرها فوق الأبراج والأسوار العالية. وتوجد صورة مشابهة في التراث الإسلامي: Corulli (op. cit.) pp. 156-159.
37. تنقسم الجحيم قسمين، الجحيم العليا من الحلقة الثانية إلى الخامسة، ويعذب فيها أصحاب الخطايا الخفيفة نسبياً في نظر دانتى، ثم الجحيم الدنيا وهي مدينة ديس من الحلقة السادسة إلى التاسعة، ويعذب فيها مرتكبو الخطايا الكبيرة.
38. تحمي مياه استيكس مدينة ديس في خندق عميق يحيط بها.

البائسة: لقد بدت لي كأن أسوارها من حديد<sup>(39)</sup>.

79. وبعد أن قمنا أولاً بدورة كبيرة<sup>(40)</sup>، جئنا إلى مكانٍ صاح الملاحُ عنده بنا عالياً: «أخرجوا، هو ذا المدخل».

82. رأيت أكثر من ألف شيطان على الأبواب يهطلون من السماء<sup>(41)</sup>، وصاحوا في غضب: «من ذا الذي يسير في مملكة

85. الموتى، دون أن يعرف الموت<sup>(42)</sup>؟». فأبدى أستاذي الحكيم إشارة برغبته في التحدث إليهم سرّاً.

88. عندئذ كظموا قليلاً من شدة الغضب وقالوا<sup>(43)</sup>: «تعال أنت وحدك<sup>(44)</sup>، وليذهب ذاك الذي دخل هذه المملكة بمثل هذه الجرأة<sup>(45)</sup>،

91. فليبعد وحده في طريقه المجنون<sup>(46)</sup>؟» وليحاول إذا استطاع، فإنك ستبقى هنا، يا من صحبته خلال هذا العالم المظلم».

94. ففكّر أيها القارئ كيف فقدتُ شجاعتي، عند سماعي تلك الكلمات الملعونة، إذ ظننت أنني لن أرجع هناك أبداً<sup>(47)</sup>.

---

ويوجد رسم الخندق أو فجوة جهنمية يوجه الشياطين خطاطيفهم إلى المعدنين فيها، وهي في صورة الجحيم، المنسوبة إلى فرتشسكو ترايني من القرن الرابع عشر، وهي في الكامبوسانتو في بيزا.  
39. تأثر دانتى في هذا بفرجيليو:

Virg. Æn. VI. 548-558.

40. يدل هذا على طول المياه التي تحيط بمدينة ديس.

41. أي إن الملائكة الذين خرجوا على طاعة الله مع لوتشيفيرو هبطوا من السماء كالمطر.

42. عرف هؤلاء مثل فليجياس أن دانتى إنسان حي من قتل القارب وغوصه في الماء.

43. وضع دانتى الشياطين لحراسة كل حلقة. وعند اقتراب الشاعرين من الحلقة السادسة وجد هذا الحشد من الشياطين.

44. أي إنهم دعوا فرجيليو إليهم.

45. يعني أنهم طلبوا ابتعاد دانتى عن الجحيم.

46. أي في الطريق الصعب. وسبقت الإشارة إليه: Inf. II. 35.

47. أي إنه فقد الأمل في العودة إلى الدنيا.



97. قلت: «يا دليلى العزيز، الذي منحني الأمان أكثر من مرات سبع<sup>(48)</sup>، وأنقذني من هول المخاطر التي اعترضت سبيلي،
100. لا تدعني واهناً هكذا، وإذا كان ممنوعاً علينا أن نتقدم إلى الأمام، فلنرجع معاً على آثارنا بخطى سراع<sup>(49)</sup>».
103. قال لي ذلك السيد الذي قادني إلى هنا: «لا تخف<sup>(50)</sup>، فلن يستطيع أحد أن يعترض سبيلنا؛ إنها لكذلك مَنْ منحتنا إياه<sup>(51)</sup>».
106. ولكن انتظرنى هنا، وسرّ عن روحك الواهنة، وغذّها بالأمل الطيب<sup>(52)</sup>، فلن أتركك في العالم الأسفل<sup>(53)</sup>».
109. هكذا<sup>(54)</sup> يذهب الأب الحبيب<sup>(55)</sup> ويتركني هنا وحيداً، وأبقى يساورني الشكّ، إذ تضاربت في رأسي لا ونعم<sup>(56)</sup>.
112. لم أستطع أن أسمع ما عرضه عليهم، ولكنه لم يبق معهم هناك طويلاً، وإذا هم يسارعون جميعاً متزاحمين إلى الداخل<sup>(57)</sup>.
115. لقد أغلق الأبواب أعداؤنا هؤلاء في وجه مولاي<sup>(58)</sup>، الذي ظل

48. يدل رقم سبعة على عدة مرات غير محدودة. وورد هذا التعبير في الكتاب المقدس: Prov. XXIV. 16.

49. أي فلنرجع سريعاً من حيث أتينا.
50. هكذا يعمل فرجيليو على تهدئة روع داني.
51. أي إن هذه الرحلة تمت بإرادة الله.
52. يعمل فرجيليو على تقوية حزيمة داني بالأمل.
53. هذه كلمات فرجيليو التي تفيض بالمعطف على داني.
54. أي عندما قال فرجيليو ذلك ذهب عنه وتركه وحيداً.
55. يذكر داني لفظ الأيوه بالحب والإعزاز.
56. هكذا يستولي الخوف والشك على داني.
57. يعني مروّلوا جميعاً إلى داخل مدينة ديس.
58. أي الشياطين أعداء الإنسان. ويشبه هنا ما جاء في الكتاب المقدس:

Epis. V. 8.

خارجاً واتجه نحوي بخطوات متهادية<sup>(59)</sup>.

118. وأطرقت عيناه إلى الأرض وخلا جبينه من كل ثقة<sup>(60)</sup>، وقال وهو يتنهد: «من ذا يمنعني من دخول بيوت العذاب<sup>(61)</sup>».

121. ثم قال لي: «لا يساوزك القلق لما يثيرني، فساظفر في هذه التجربة، مهما أعدوا في الداخل من وسائل الدفاع<sup>(62)</sup>».

124. وليس عنادهم هذا بجديد، فقد أظهروه من قبل عند باب أقل خفاء<sup>(63)</sup>، ولا يزال إلى الآن دون إغلاق،

127. وقد رأيت في أعلاه عنوان المنون<sup>(64)</sup>؛ وسيهبط من هذا الجانب منه<sup>(65)</sup> إلى الهاوية عابراً الحلقات دون رفيق،

130. مَنْ سَتَفَتَحَ له أبواب المدينة<sup>(66)</sup>».

---

59. رجع فرجيليو بخطوات بطيئة بعد أن أخفق في التغلب على مقاومة الشياطين.

60. كان هذا من نتيجة الإخفاق.

61. يخاطب فرجيليو نفسه بهذه الكلمات. ويشبه هذا قول فرجيليو:.

Virg. Æn. VI. 363.

62. فرجيليو يطمئن دانتى ويبحث الثقة في نفسه.

63. هبط المسيح إلى اللبو لإنقاذ بعض المعذبين كما سبق ذكره، وتقول أساطير العصور الوسطى إن الشياطين أغلقوا الباب في وجهه: Inf. IV. 53.

64. أي باب الجحيم وسبق ذكره:

Inf III 1-11

65. أي عن طريق ذلك الباب.

66. أي سيهبط ملاك بفتح لهما مدينة ديس.

## الأنشودة التاسعة<sup>(١)</sup>

شحب لون دانتني عندما وجد فرجيليو قد تغَيَّر لونه لما أخفق في دخول مدينة ديس وتنبه فرجيليو إلى ذلك فأخفى ما ساوره وأخذ يبعث الثقة في دانتني. ولكن فرجيليو عاد إلى التردد بين الشك والثقة فزادت مخاوف دانتني... وأراد دانتني من ناحيته أن يجد سبيلاً للاطمئنان فسأل فرجيليو إذا كان قد زار أعماق الجحيم من قبل، فأجابه بالإيجاب. رأى دانتني فوق البرج العالي ثلاث جنيات جهنميات تجمعن بين صفات الطير والنساء، وقد تعلقت بهن الأفاعي، وأخذن يمزقن صدورهن بالأظفار ويلطمن أنفسهن بالأكف وحاولن استدعاء ميدوزا لكي تحوّل دانتني إلى حجر حال رؤيته إياها، ولكن فرجيليو أداره إلى الوراء وأغمض عينيه وأنقذه من الخطر. وسمع دانتني دَوِّيَّ تكسُّر رهيب اهتز له شاطئنا المستنقع، وكان ذلك أشبه بريح عاتية تحطم الأشجار وتدفع الوحوش والرعاة إلى الفرار. وهبط من السماء رسول، فهرت الشياطين كما تهرب الضفادع أمام الأفعى وتلتصق بقاع المستنقع. فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه، وعَنف الشياطين على صلفهم ثم عاد من حيث أتى، وقد بدت عليه سيماء رجل تشغله مسائل أخرى. زالت مخاوف دانتني ودخل الشاعران مدينة ديس بسلام. ورأى دانتني أمامه سهلاً فسيحاً مليئاً بالقبور، يشبه الأرض عند مدينتي أربليس وبولا. وكانت تلك قبور المعذبين من الهراطقة، وقد وُضِعوا في توابيت توهجت باللسنة اللهب، وهم يرسلون صرخات الأكم. ومضى الشاعران إلى الأمام بين قبور المعذبين وأسوار مدينة ديس.

١. هذه أنشودة رسول الماء الذي هبط لكي يفتح مدينة ديس للشاعرين.

1. ذلك اللون الذي رسمه الخور عليّ من الخارج، عندما رأيت دليلي يعود أدراجه، طوى بداخله سريعاً لونه الطاري<sup>(2)</sup>.
4. وتوقف متبهاً كمن يتسمع، إذ لم تسعفه عيناه بالرؤية بعيداً، في الهواء الأسود والضباب الكثيف<sup>(3)</sup>.
7. وبدأ قائلاً: «علينا - فحسب - أن نكسب المعركة<sup>(4)</sup>، إلا إذا<sup>(5)</sup>... بل إنها لكذلك مَنْ أسدت إلينا العون<sup>(6)</sup>: أواه! كم يبدو متأخراً مجيء غيري هنا<sup>(7)</sup>».
10. ورأيت في وضوح كيف وارى ما بدأ به بالآخر، الذي أتى من بعد، وكان كلاماً مخالفاً للأول<sup>(8)</sup>،
13. ولكن حديثه على رغم ذلك قد بعث في نفسي الخوف، لأنني فهمت من الكلام المقطع معنى، ربما كان أسوأ مما ذهب إليه قصده<sup>(9)</sup>.
16. «ألم يهبط أحد أبداً من الحلقة الأولى<sup>(10)</sup> إلى أعماق هذه الهوة البائسة، وليس له من عذاب سوى الأمل المفقود<sup>(11)</sup>».
19. أُلقيت عليه هذا السؤال فأجاب بقوله: «نادراً ما يحدث أن يقوم

2. شحّب لون فرجيليو عندما أخفق في التغلب على الشياطين.
3. استخدم فرجيليو حاسة السمع عندما لم يساعده الظلام على الرؤية.
4. يدل هذا على تصميم فرجيليو على الظفر، وثقته في نفسه.
5. يعاود فرجيليو الشك في هذا الموقف.
6. يشير إلى المعونة التي قدمتها بياتريشي من قبل: Inf. II, 52...
7. يدل هذا على قلق فرجيليو لتأخر وصول العون المنتظر.
8. يشير دانتي إلى كلام فرجيليو عن ثقته في نفسه ثم كلامه عن الشك والقلق بعد ذلك.
9. أي ربما سر دانتي كلام فرجيليو بما لم يقصد إليه.
10. أي من المعذنين في اللهب.
11. أراد دانتي أن يطمئن نفسه بهذا السؤال، وحاول أن يعرف هل سبق لفرجيليو معرفة هذا الطريق، وجعل دانتي سؤاله غير مباشر، حتى لا يجرح فرجيليو إذا لم يكن يعرفه.

أحدنا<sup>(12)</sup> بهذه الرحلة التي أذهب فيها.

22. وفي الحق أني كنت من قبل مرة هنا في أسفل عندما ناشدتنني ذلك إريكتر تلك القاسية<sup>(13)</sup>، التي استدعت الأشباح إلى أجسادها.
25. وكنت قد تجردت من جسدي منذ قليل، عندما جعلتني أنفذ داخل ذلك السور<sup>(14)</sup>، لكي أخرج روحاً من حلقة يهوذا<sup>(15)</sup>.
28. ذلك هو أسفل مكان وأشدّه إظلاماً، وأبعده عن السماء التي تحيط بكل شيء: إني أحسن معرفة الطريق ولذا فلتعلمن نفسك<sup>(16)</sup>.
31. وهذا المستنقع الذي ينفث تلك الروائح الخبيثة، يلتف حول مدينة العذاب، التي لا نستطيع الآن دخولها دون غضب<sup>(17)</sup>.
34. وقال غير هذا، ولكني لا أعيه في ذاكرتي، لأن عيني جذبت كل انتباهي<sup>(18)</sup>، نحو البرج العالي ذي القمة المحمرة<sup>(19)</sup>.
37. حيث انتصبت في مكان منه فجأة ثلاث جنيات جهنميات مخضبات بالدم<sup>(20)</sup>، لهن أعضاء النساء وشكلهن،

---

12. أي من أهل اللبؤ.

13. إريكتر (Erichtr) ساحرة من نسالياء، كانت لها القدرة على إرجاع الأرواح إلى أجسادها: Luc. Phars. VI. 507.

14. أي اجتاز أسوار مدينة ديس.

15. حلقة يهوذا هي الحلقة التاسعة في أسفل الجحيم. وربما كانت الروح التي أنفذها فرجيليو - كما يرى بعض النقاد - روح بالاميديس أحد أبطال حرب طروادة:

Virg. Æn. II. 31.

16. هكذا أحاد فرجيليو الثقة إلى ذاتي.

17. ذلك لا عراض الشياطين طريقهما.

18. أي إنه رأى بعينه أولاً ثم انتبه بكلية إلى أعلى البرج.

19. قمة البرج متوهجة بسبب شعلتي النار في أعلاه.

20. هؤلاء إلهات أو شيطانات جهنميات من الأساطير اليونانية (Furies) ومهمتهن الانتقام من الأثمين: Virg. Æn. VI. 554-555.

40. وتمنطقن بهيدرات<sup>(21)</sup> شديدة الخضرة، وكان لهن مكان الشعر أفاع صغار وأخرى ذوات قرون، أطبقت على وجوههن المربعة.
43. وذلك<sup>(22)</sup> الذي عرف جيداً وصائفاً ملكة البكاء الأبدى<sup>(23)</sup>، قال لي: «انظر الجنيات القاسيات<sup>(24)</sup>،
46. فهذه ميجيرا<sup>(25)</sup> في الجانب الأيسر، وتلك أليكتو<sup>(26)</sup> التي تبكي إلى اليمين، وفي الوسط تيزيفوني<sup>(27)</sup>». وعندئذ لزم الصمت.

21. هيدرا (Hydras) تعني حيات متعددة الرؤوس كما ورد في الميثولوجيا القديمة: Virg. Æn. VII. 658.

ويوجد رسم للهيدرا كحيوان من ذوات الأربع له رؤوس زواحف متعددة وذنب طويل في آخره حمة كما للعقرب، وذلك في صورة ترجع إلى القرن التاسع عشر، وهي في كنيسة سانتا ماريا في بومبوزا.

22. أي فرجيليو.

23. هي پروزرينا (Proserpina) ابنة جويتر في الميثولوجيا القديمة. خطفها بلوتوس الشيطان بينما كانت تجمع الأزهار في صقلية، وأصبحت ملكة الجحيم ويطلق اسمها على القمر:

Virg. Æn. IV. 608; VI. 142, 402, 487.

Ov. Met. V. 385.

وصنع برنيني (1598-1680) تمثالاً يرمز لاختطاف پروزرينا وهو في متحف بورجيزي في روما. وكذلك فعل جيرارد دون (1628-1715) وتمثاله في حديقة قصر فرساي في ضاحية باريس. وقد وضع مونتفردي (1576-1643) ألحان أوبرا عن پروزرينا وكذلك فعل لولي (1632-1687):

Monteverdi, Claudio: Proserpina Rapita, opera. Venezia, 1630.

Lully, J. B.: Proserpine, opera. Paris, 1680.

24. إيرينيس (Erinyes) هو اللفظ اليوناني للشيطانات أو الجنيات.

25. ميجيرا (Megaera) بمعنى العدة اللدودة.

26. أليكتو (Alecto) بمعنى بغير راحة.

27. تيزيفوني (Tisiphone) بمعنى التي تعاقب القتلة. هؤلاء الشيطانات كن يقمن بخدمة پروزرينا ملكة الجحيم:

Virg. A. VI. 570-605.

Ov. Met. IV. 451, 481.

Statius, Thebaides, I. 103-115.

49. مزقت كل منهن صدرها بالأظافر، ولطمن أنفسهن بالأكف<sup>(28)</sup>  
وصرخن صراخاً مدوياً، فالتصقتُ بالشاعر وقد تملكني  
الخوف<sup>(29)</sup>.

52. قلن ومن ينظرون جميعاً إلى أسفل: «تعالى ميدوزا<sup>(30)</sup>! إننا سنحوله  
الآن إلى حجر هكذا، لقد أخطأنا إذ لم نتقم من تيزيوس على  
هجومه<sup>(31)</sup>»

55. «استدر إلى الوراء وأغلق العينين إغلاقاً، لأن جورجون إذا  
ظهرت ورأيتها عينك<sup>(32)</sup>، فلن يكون هناك رجوع إلى أعلى أبداً<sup>(33)</sup>»

28. هذه علامة اليأس والأسى.

29. كلمة الشك في النص الإيطالي تعني الخوف. ودانتي يحتمي دائماً بفرجيليو.

30. ميدوزا (Medusa) شخصية خرافية في الميثولوجيا القديمة كانت فتاة جميلة وحول  
هوسيدون شعرها إلى أفاع. وتعرف بجورجون:

Virg. Æn. II. 616, VI. 289, VIII. 438.

رسم ليوناردو دافنتشي (1452-1519) صورة ميدوزا، وقد غطت الأفاعي رأسها  
وفغرت فاهها وجعلت عيناها وارثمت على وجهها علام القسوة والوحشية.  
والصورة في متحف أوفيتزي في فلورنسا. وكذلك رسم كارفادجو (1582-1610)  
صورة لرأس ميدوزا وقد استلقت بأفاعيها إلى الوراء، وهي في متحف بيني في  
فلورنسا. وصنع تشليني (1500-1572) تمثالاً لبرسوس وهو يقتل ميدوزا،  
وحمل رأسها في يده، وبقيت أشلاؤها عند قدميه. والتمثال من البرونز وموجود  
في اللودج دي لانزي في فلورنسا. وتوجد صورتان عربيتان صغيرتان متقابلتان  
تمثلان برشاوش (برسوس) مسكاً برأس الغول المقتول (ميدورا). والرسم  
تحت رقم 5323 مخطوطات عربية، في مكتبة المتحف البريطاني في لندن.

31. يعني أنهم أسفات لعدم تحويل تيزيوس ملك أثينا عندما دخل الجحيم، ولو فعلن  
ذلك لما اجترأ آدمي بعده على القدوم حياً إلى الجحيم. وتقول الأساطير إن تيزيوس  
هبط إلى الجحيم ليأخذ پروزرينا، ولكنه أخفق وبقي هناك حتى أنقذه هرقل:

Virg. Æn VI. 392.

ألف لولي (1632-1678) ألحان أوبرا عن تيزيوس:

Lully, J. B.: Thesee, opera. Paris, 1675 (ex. Telefunken).

32. جورجون (Gorgon) أي كائن مكوّن من جسم امرأة ورأسها مغطى بالأفاعي.  
وهي الميثولوجيا القديمة ثلاث جورجونات، ومن ميدوزا -سائلة الذكر- واستينو  
(Stheno) وأريال (Eurvale) والمقصود هنا ميدوزا.

33. كان فرجيليو حريصاً على ألا يرى دانتي ميدوزا حتى لا يتحول إلى حجر.

58. هكذا قال أستاذي وأدارني بنفسه إلى الورا ولم يثق بيدي  
وحدهما، بل بيديه أيضاً أغلق عيني<sup>(34)</sup>.
61. وأنتم يا ذوي العقول السليمة، تأملوا ما يختفي، وراء حجاب  
هذه الأبيات الغريبة، من مذهب واعتقاد<sup>(35)</sup>.
64. وكان قد جاء فوق الأمواج المضطربة<sup>(36)</sup>، دويٌّ تكسر مليء  
بالفرع<sup>(37)</sup>، جعل كلا الشاطئين يرتجفان<sup>(38)</sup>.
67. لم يختلف هذا عن ريح عاتية تولدت عن حرارة متضادة<sup>(39)</sup>،  
تعصف بالغابة دون توقف،
70. تحطم الفروع وتطحها أرضاً وتحملها بعيداً، وتمضي شامخة  
تحدو زويدة من الغبار، وتدفع الوحوش والرعاة إلى الهرب<sup>(40)</sup>.
73. فك فرجيليو إيسار عيني وقال: «والآن وجّه زمام البصر<sup>(41)</sup> إلى

34. فعل فرجيليو ذلك زيادة في المحافظة على داتي.
35. يشير داتي إلى الأبيات التي تتكلم عن أسطورة ميدوزا والشبانات. اختلف النقاد  
في فهم داتي لهذه الأسطورة، يرى بعض أن ميدوزا عنده رمز المرأة الشهوانية التي  
تسيطر على الرجل، أو أنها رمز لكراهية المرأة للرجل ويرى آخرون أن داتي كان  
على وشك أن يدخل بين جماعة الهراطقة، وأن ميدوزا تبعث الشك في الإنسان  
المؤمن وتميل به عن العقيدة السليمة، ولذلك منعه فرجيليو من أن ينظر إليها حتى  
يبقى صحيح العقيدة. يمثل فرجيليو الدليل أو العقل الإنساني، وكان لا بد إلى جانبه  
من معونة السماء، التي تمثل في ملاك يهبط من السماء، حتى ينجو داتي من الضلال.
36. اضطربت الأمواج لما جاء فوقها.
37. هذا وصف مستمد من ملاحظة داتي للمواصف والأنواء.
38. أعلن هذا الدوي على قدوم رسول السماء الذي لا تقف أمامه قوة.
39. يقصد التقاء تيارين من الهواء تختلف درجة حرارتهما، وكلما زاد التفاوت بينهما  
اشتد عصف الريح.
40. هكذا أعطى داتي صورة صادقة لثورة الرياح العاصفة.
- رسم ليوناردو دافنتشي صورة للعاصفة بهذه التفاصيل -مستمدة أيضاً من ملاحظة  
مظاهر الطبيعة- وهي موجودة في المكتبة الملكية بقصر وندسور في إنجلترا.
41. أي انظر بكل ما فيك من قوة على الإبصار.



- ذلك الزيد القديم، هناك حيث ذلك الضباب أكثف ما يكون».
76. وكالضفادع أمام عدوها الأفعى، إذ تتفرق كلها غاطسة في الماء حتى تلتصق جميعاً بالقاع<sup>(42)</sup>،
79. هكذا رأيت أكثر من ألف نفس هالكة تهرب أمام من<sup>(43)</sup> عبر مستنقع استيكس، بقدمين لم يصيبهما بلل<sup>(44)</sup>.
82. أراح دليلي ذلك الهواء الكثيف<sup>(45)</sup> عن وجهه، بحركات كثيرة من يده اليسرى إلى الأمام، وبدأ أن ذلك الجهد وحده قد ألحق به الضجر<sup>(46)</sup>.
85. وتبينت<sup>(47)</sup> أنه كان رسولاً من السماء، فانجهتُ إلى أستاذي، فأشار إليّ أن ألزم الصمت وأنحني أمامه<sup>(48)</sup>.
88. آه، كم بدا لي مليئاً بالازدراء<sup>(49)</sup>! لقد وصل إلى الباب<sup>(50)</sup>، وفتحه بضربة من صولجانه<sup>(51)</sup>. إذ لم يعترضه عائق.
91. وبدأ عند المدخل الرهيب قائلاً: «أيها المطرودون من السماء، أيها القوم الأدياء، كيف يسكن نفوسكم مثل هذا الصلف<sup>(52)</sup>؟

- 
42. تحتمي الضفادع بقاع المستنقع هرباً من الأفعى.
43. هذا هو الملاك الذي هبط كرسول من السماء لكي يفتح مدينة ديس وقد أغلقها الشياطين في وجه الشاعرين، وهو رمز لقوة عليا خارقة.
44. يوازن دائتي بين اختفاء المعذبين أمام رسول السماء وبين اختفاء الضفادع أمام الأفعى.
45. أي الضباب الكثيف.
46. أي الضيق الذي سببه الضباب الكثيف.
47. تبين ما رأيته عند قدومه أنه رسول من السماء.
48. أشار إليه أن ينحني احتراماً لرسول السماء.
49. يزدرى الآثمين والشياطين.
50. أي باب مدينة ديس.
51. الصولجان رمز القوة التي منحها له الله.
52. هكذا يعنفهم رسول السماء وينعتهم بصفاتهم.

94. ولماذا تعارضون تلك الإرادة<sup>(53)</sup>، التي لا يفوتها تحقيق غايتها  
أبدأً، وكثيراً ما زادتكم عذاباً<sup>(54)</sup>؟
97. وماذا يفيد مقاومتكم أحكام القدر<sup>(55)</sup>؟ إن شيطانكم تشيريروس، لو  
أحسستم التذكر، لا يزال من أجل ذلك مقطوع الذقن والحلق<sup>(56)</sup>».
100. ثم عاد في الطريق الموحد، دون أن يوجه إلينا كلمة<sup>(57)</sup>، ولكن  
بدت عليه سيماء رجل تستعته مسألة أخرى وتشغله<sup>(58)</sup>،
103. عن أمرٍ من هو قائمٌ أمامه<sup>(59)</sup>، ثم حركنا أقدامنا<sup>(60)</sup> صوب  
المدينة<sup>(61)</sup>، مطمئنين إلى هذه الكلمات المقدسة<sup>(62)</sup>.
106. ودخلنا هناك دون عراك<sup>(63)</sup>، وأنا الذي كانت تساورني رغبة  
ملحة في أن أرى حال من تضمهم مثل تلك القلعة<sup>(64)</sup>،

---

53. أي إرادة الله.

54. زادت في عذابهم وعلى الأخص عند هبوط المسيح إلى اللبوس.

55. أي لا جدوى في معاندة القدر.

56. هذه إشارة إلى هبوط هرقل إلى الجحيم ونغلبه على تشيريروس حيث قيده  
بالسلاسل وجرح ذقنه وحلقه: Virg. Aen. VI. 392.

57. عاد رسول الماء ثواً من حيث أتى بعد أداء واجبه، كما كانت بياتريثشي راغبة في  
العودة سريعاً إلى السماء عندما نزلت إلى اللبوس لإنقاذ دانتى: Inf. II. 71.

58. هذه مظاهر من يؤدي عملاً عاجلاً لإنقاذ قوم من الخطر، وأمامه مسائل أخرى عليه  
القيام بها. هكذا يرسم دانتى بعض تفاصيل النفس الإنسانية.

59. يعني دانتى.

60. هذا هو تعبير دانتى، والمقصود السير.

61. في الأصل أرض، يعني مدينة. ويتكرر هذا الاستعمال في مواضع كثيرة.

62. هكذا زالت مخاوف دانتى وعادت إليه الطمأنينة.

63. يعني دون عقبة.

وصح دانتى الهراطقة في بناء مدينة ديس وبالقرب من أسوارها، وهم منفصلون  
عن بقية الأنمين قبلهم، كما يبعدون عن المعفين في أعماق الجحيم. أي إن دانتى  
يعاملهم معاملة خاصة في مكان خاص مناسب، كما عامل أهل اللبوس، وبذلك احترم  
دانتى حرية الفكر عند الهراطقة، وإن خالفهم في العقيدة. وهنا تبدأ الحلقة السادسة.

64. يعني مدينة ديس.

109. أسرّح عيني فيها حوالتي لَمّا صرت فيها<sup>(65)</sup>، وأرى على كلنا  
البيدين<sup>(66)</sup>، سهلاً فسيحاً، مليئاً بالآلم والعذاب الشديد.
112. وكما تجعل القبور الأرض كلها غير مستوية<sup>(67)</sup>، عند مدينة  
أرليس<sup>(68)</sup>، حيث تركد مياه الرون، وكما عند پولاً<sup>(69)</sup> قرب خليج  
كارنارو،
115. الذي يُغلق باب إيطاليا<sup>(70)</sup> ويغمر أطرافها بالماء<sup>(71)</sup>، كذلك فعلت  
القبور هنا في كل جانب، غير أن الصورة كانت هنا أدهى وأمر<sup>(72)</sup>،
118. إذ انتشرت بين القبور ألسنة من اللهب، اشتعلت بها جميعاً حتى  
لا تتطلب مهنةً حديدًا أشد وهجاً<sup>(73)</sup>.
121. كل أغطية القبور كانت مرفوعة، وقد خرجت منها صرخات  
قاسية، حتى بدا جلياً أنها صادرة عن معذبين بائسين<sup>(74)</sup>.
124. قلت: «أستاذي، من هؤلاء القوم الذين دفنوا في تلك التوايت<sup>(75)</sup>»
- 
65. سَرّح عينيه فيما حوله لتلهفه على رؤية الهراطقة. وهذه بعض صور الإنسان.
66. أي رأى أمامه سهلاً فسيحاً.
67. أبدلت البيت 112 بالبيت 115 مراعاة للأسلوب العربي.
68. أرليس (Arles) مدينة في مقاطعة البروفنس في فرنسا، وبها مقابر رومانية ومسيحية  
ونشأت حولها أساطير في المصور الوسطى. ويرى بعض المؤرخين احتمال زيارة  
دانتي لفرنسا بناء على هذه الإشارة وغيرها.
69. پولاً (Pola) ميناء على خليج كوارنيرو (Quarnero) في إستيريا، وبها مقابر رومانية.  
وتوجد مقبرة من مدينة پولاً كآثر منها وهو في المتحف المدني في البندقية.
70. يغلّق يعني يحدد.
71. استفل هذا القولّ الوطنيون الإيطاليون في القرن التاسع عشر الذين كانوا يطالبون  
النمسا بضم إستيريا إلى إيطاليا.
72. زاد عدم استواء الأرض هنا بسبب العذاب الذي لقيه الأثمون.
73. يعني أن الحديد لا يقتضي زيادة من صنعة الحديد وفنه ليصبح متوهجاً مثل تلك  
القبور. وهذه صورة مقتبسة من حياة الصنّاع في فلورنسا.
74. هذا تعبير عن مدى الأسى والعذاب الذي لقيه الهراطقة.
75. جعل دانتي في كل تابوت أحد زعماء الهراطقة ومعه أتباعه.

وَيُسَمَّعُونَ بِتَهْدَاتِهِمُ الْآكِيمةُ<sup>(76)</sup>؟»

127. أجاب قائلاً: «هنا الهراطقة مع أتباعهم من كل نَحْلَةٍ، والقبور مليئة بهم أكثر مما تعتقد<sup>(77)</sup>».

130. هنا كل قرين مع قرينه مدفونٌ، ويزيد سحير النار ويخفّ داخل القبور<sup>(78)</sup>. وبعد أن استلار دليلي إلى اليمين،

133. مررنا بين المعذبين والأسوار العالية.

---

76. في الأصل (الذين يجعلون أنفسهم مسموعين بتهداتهم الآكِيمة) والمعنى واحد.

77. هذا كناية عن كثرة الهراطقة الذين كانوا يمارسون عقائدهم سرّاً.

78. تفاوت قوة النار تبعاً لقرب المذهب أو بعده عن العقيدة المسيحية.

## الأنشودة العاشرة<sup>(١)</sup>

سار الشاعران بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذبين، وعرف  
دانتى أنه أمام مقبرة الهراطقة من أتباع أيقور. وسمع فجأة صوتاً يناديه  
بالتوسكاني الصادق الأمين، فتولاه الخوف... ولكن فرجيليو أوضح له  
أنه أمام فاريناتا وأنه سيراه كله من وسطه حتى رأسه. سأل فاريناتا دانتى  
عن أصله، ولما عرف أنه من الغويلفين وقع بينهما فصل من التراشق  
العنيف، يستند إلى ذكريات الصراع الحزبي في فلورنسا بين الغويلفين  
والغيبليين، تناول نفي كلا الحزبين من فلورنسا وعودة الغويلفين دون  
الغيبليين إلى فلورنسا لأنهم عرفوا فن الرجوع إلى الوطن. ثم قطع هذا  
الموقف العنيف ظهور كافالكاتي الغويلفي الذي خرج من القبر باحثاً  
عن ابنه غويدو صديق دانتى، ولكنه لم يجده، واعتقد أنه مات عندما  
تباطأ دانتى في إجابته، فاخفى داخل قبره. وعاد الموقف العنيف بين  
دانتى وفاريناتا. ثم تحول الموقف بينهما إلى الهدوء واللين. قال فاريناتا  
إنه وإن كان قد حارب الغويلفيون الفلورنسيين إلا أنه دافع عن فلورنسا  
وحده عندما أراد الغيبليين إزالة معالمها من الوجود. دعا دانتى لسلالة  
فاريناتا بالسلام، وسأله عن رؤية الموتى للمستقبل. قال فاريناتا إن  
الموتى يرون الماضي والمستقبل دون الحاضر. وعندئذ أدرك دانتى  
خطأه في حق كافالكاتي، وسأل فاريناتا أن يخبره أن ابنه لا يزال حياً،

---

١. هذه أنشودة الهراطقة أو أنشودة فاريناتا دلي أوبرتي، وهي من أكثر قصائد الكوميديا  
اتصالاً بالحياة الفلورنسية.

وأنه كان قد أبطأ في إجابته لأنه كان يفكر في اللغز الذي فهمه الآن.  
تحرك الشاعران للمسير وأخذ دانتى يفكر في حياة المنفى التي تنبأ له  
بها فاريناتا ولكن فرجيليو ذكر له أن بياتريتشي سوف تشرح له كل شيء.  
وتقدم الشاعران إلى الحلقة السابعة.

1. الآن يسير أستاذي وأنا من وراء منكبیه، في طريق خفي<sup>(2)</sup> بين أسوار المدينة وقبور المعذبين<sup>(3)</sup>.
4. بدأت: «أيها الفضل الأعلى<sup>(4)</sup> يا من تدور بي خلال الحلقات السيئات كما يروق لك<sup>(5)</sup>، حدثني وأشبع رغباتي.
7. هل يمكن رؤية القوم الذين اضطجعوا في القبور؟ وما قد رُفعت كل أعطيتها، ولا يحرسها أحد<sup>(6)</sup>».
10. أجبني: «إنها مستغلق جميعاً إذا عادوا هنا من وادي يوسافاط<sup>(7)</sup>، بأجسادهم التي تركوها هناك في أعلى<sup>(8)</sup>».
13. في هذا الجانب توجد مقبرة أيقور<sup>(9)</sup>، ومعه كل مریده<sup>(10)</sup> الذين

2. يسير دانتى وراء أستاذه لأن الطريق خفي ضيق. وبشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. IV. 405.
3. أي إنهما سارا بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذبين على مقربة منها. استمد دانتى صورة مدينة ديس بأسوارها وأبراجها وقبورها ونيرانها وشياطينها من فرجيليو: Virg. Æn. VI. 548.
- وهناك بعض أوجه شبه بين صورة مدينة ديس عند دانتى وبين ما جاء في التراث الإسلامي: Cerulli (op. cit.) pp. 188-191.
- عبد الوهاب الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي. القاهرة، 1308هـ، ص: 70.
4. يقصد فرجيليو.
5. يرى بعض النقاد أن دانتى أراد أن يحدثه فرجيليو كما يروق له.
6. يعني أن هذه فرصة مناسبة لرؤية من بداخل هذه القبور.
- ويوجد حفر بارز يمثل الجحيم ويبدو فيه المعذبون وهم يتصاحون ويتضاربون ويلطمون صدورهم وخدودهم وتلدغهم الأفاعي، وهو من صنع مدرسة الحفر والنحت في سينا، ويرجع إلى أوائل القرن الرابع عشر وهو في كاتدرائية أورفيتو.
7. وادي يوسافاط (Josephat) قريب من أورشليم، حيث يجري الحكم الأخير كما ورد في الكتاب المقدس: Joel. III. 2, 13. ألف سميث (1712-1895) صديق هيندل ألحان أوراتوريو عن يوسافاط: Smith, J. Chr.: Jchoshaphat, oratorio.
8. أي الدنيا.
9. أيقور (270-392 ق.م. Epicurus) فيلسوف يوناني مؤسس المذهب الأبيقوري الذي يعتبر أن النفس تموت مع الجسد، وبذلك يدعو إلى التمتع بالملذات قبل فوات الوقت، وامتد مذهبه في العصور الوسطى، على رغم روح العصر.
10. نسب هذا المذهب إلى الفيلايين أعداء البابا. ووجد من الغويلفين من أخذ به. ويبلغ في نسبة هذا المذهب إلى بعض الناس من باب الخصومة السياسية.

يجعلون النفس تموت مع الجسد.

16. ولكنك ستنال وشيكاً هنا بالداخل ما يرضيك عما وجهت إليّ  
من سؤال<sup>(11)</sup>، وعن الرغبة التي لم تفصح عنها بعد<sup>(12)</sup>.  
19. قلت: «أيها الدليل الطيب، إني لا أغلق عنك قلبي إلا قصداً في  
الكلام، وإنك قد وجهت إليّ ذلك ليس الآن فحسب<sup>(13)</sup>».  
22. «أيها التوسكاني<sup>(14)</sup> الذي تسير حياً في مدينة النيران، متكلماً بهذا  
الإخلاص<sup>(15)</sup>. لعله يروك أن تقف في هذا المكان<sup>(16)</sup>».  
25. إن كلامك<sup>(17)</sup> ينمّ على أنك مولود في ذلك الوطن النبيل<sup>(18)</sup>، الذي  
ربما كنتُ شديد القسوة عليه<sup>(19)</sup>.

---

11. يطمئن فرجيليو دانتى بأنه سيعرف كل شيء سرياً.

12. يعني أن دانتى لم يفصح بعد عن رغبته في رؤية فاريناتا دلي أوبرتي ولكن فرجيليو  
يعرف ما يدور بنفسه، وكان دانتى قد استفسر عن بعض مواطني فلورنسا من قبل،  
ومن بينهم فاريناتا:

Inf. VI. 79.

13. يشير دانتى إلى أن فرجيليو سبق أن حصله على السكوت. وهذه كلمات تلميذ لأستاذه  
يتبادلان التقدير والإعزاز:

Inf. II. 76-81; IX. 86-87.

14. سمع دانتى هذا الصوت ينبعث فجأة من القبر أمامه، وكان ذلك صوت فاريناتا.

15. أحس فاريناتا أن دانتى يتكلم بإخلاص، والإخلاص غريب على الجحيم، فناداه بهذا  
التعبير.

16. سمع فاريناتا مواطناً فلورنسياً يتكلم بصدق وإخلاص، ففرح واهتزت نفسه، وخرج  
من القبر يسأله في رفق ولين أن يقف قليلاً في ذلك المكان، لكي يحادثه.

17. دلت ألفاظ دانتى ولغته وطريقة كلامه على أنه مواطن فلورنسي، ولذا ناداه فاريناتا  
بالتوسكاني.

18. يقصد فلورنسا. ونطق فاريناتا باسم الوطن النبيل بكل إعزاز بالوطن وبالمواطن  
الصادق. وهكذا نسي فاريناتا لحظة الحزبية الجامحة، ولم يعرف إلا الوطن والمواطن.

19. هذا اعتراف بالإساءة في حق الوطن، وإعلان للأسف على ما فعل. أعاده ذلك القول إلى  
ذكرى الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا. وقوله «ربما»، يعني أنه أراد التخفيف من أثر  
القسوة التي ارتكبها في حق فلورنسا. وهذا كلام رقيق مؤثر يبدو في ثناياه الأسى والندم.



28. صدر هذا الصوت فجأة عن أحد القبور؛ عندئذ ازدادت اقتراباً من دليلي، وقد عراني الوجمل<sup>(20)</sup>.
31. قال لي<sup>(21)</sup>: «استدر؛ ماذا تفعل؟ انظر هاك فاريناتا<sup>(22)</sup> منتصب القامة؛ إنك ستراه كله من وسطه إلى أعلاه<sup>(23)</sup>».
34. وكنت قد صوّيت عيني إلى وجهه<sup>(24)</sup>، ووقف هو منتصب الصدر مرفوع الجبهة، كمن يشعر نحو الجحيم بازدياد شديد<sup>(25)</sup>.
- 
20. دوى صوت فاريناتا فجأة، ولم ير دانتى صاحب الصوت، فاضطرب وفزع واقترب من فرجيليو يطلب الأمان. وما أضعف الإنسان عندما يخاف.
21. أي قال فرجيليو.
22. فاريناتا دلي أوبرتي (Farinata degli Uberti) من أسرة جرمانية الأصل كان لها نصيب كبير في حكم فلورنسا منذ القرن الثاني عشر، وقامت بكفاح عنيف ضد ثورة الشعب الفلورنسي على حكم النبلاء. ولد فاريناتا في فلورنسا في أوائل القرن الثاني عشر ونشأ في أثناء انشقاق فلورنسا إلى حزبي الغييليين والفلورنسيين في 1215. وأصبح زعيم الغييليين، ونجح في طرد الفلورنسيين من فلورنسا في 1248. ولكن الفلورنسيين استعادوا مركزهم وطردوا الغييليين في 1258، فلهجوا إلى سبينا ونظموا قواتهم وانتصروا على قوات فلورنسا بمساعدة مانفريد في موقعة مونتايرني في 1260. وأراد الفيلبيون المتصرون أن يهدموا فلورنسا، حتى لا يقوم للفلورنسيين الفلورنسيين قائمة بعد ذلك. ولكن وقف فاريناتا مدافعاً عن فلورنسا، وآثر مصلحة الوطن على مصلحته الشخصية والحزبية. وعاد إلى فلورنسا حيث مات في 1264 قبل ميلاد دانتى بسنة واحدة. واتهم بأنه من أتباع أيقور ولذلك وضعه دانتى في منطقة الهرطقة في بداية مدينة ديس. وربما قصد دانتى بوضعه هنا أنه كان غييلينا منشقاً على فلورنسا الفلورنسية.
23. يدل ظهور فاريناتا المفاجيء على أنه شخص عظيم، ونُحِسْ بمعظمته قبل رؤيته. ويدل لفظ «كله»، على القوة والعظمة. استعان دانتى هنا بالمادة والشكل لتعزيز صورة القوة والعظمة.
24. أي تركزت عيناه عليه، وعبرتا عما في نفسه من الدهشة والإعجاب. ولم يستطع دانتى إلا أن ينظر إلى فاريناتا بكل عينية.
25. مع أنه لم يظهر من فاريناتا سوى الصدر والرأس فإنه وقف منتصباً شامخاً غاية في القوة والعظمة، وبدا أنه يحترق الجميع من حوله. توفرت في فاريناتا قوة الروح التي حملته يعلو على الجحيم كله. ولا يعني الآن فاريناتا الهرطيق ولكن يعني الإنسان البطل. ويساعد الجحيم ذاته على إبراز قوة فاريناتا وعظمته.

37. ودفعتنى إليه بين القبور<sup>(26)</sup>، يدا دليلى الجريتان المتحفزان<sup>(27)</sup>، وهو يقول: «فلتكن كلماتك موزونة<sup>(28)</sup>».
40. ولما وقفت عند دعامة قبره، نظر إليّ قليلاً ثم سألني بلهجة تنم على الزرارية<sup>(29)</sup>: «من كانوا أجدادك<sup>(30)؟</sup>»
43. ولم أخف عنه ذلك، إذ كنت راغباً في طاعته، بل أفصحت له عن كل شيء<sup>(31)</sup>، عندئذ رفع حاجبيه إلى أعلى قليلاً<sup>(32)</sup>،
46. ثم قال: «إنهم كانوا خصوماً ألداء لى ولأجدادى وحزبى، حتى لقد شئت شملهم مرتين<sup>(33)</sup>».

26. عندما حملق دانتى في وجه فاريناتا أخذته عظمتة ووقف صامتاً لا يتكلم. ولكن السكوت لا يطول، إذ تدخل فرجيليو ودفع دانتى إلى ما بين القبور لكي يصبح أقدر على سماع حديث فاريناتا.
27. عبر فرجيليو يديه الجريتين عن رغبته في أن يتحدث دانتى إلى فاريناتا. وتكلم اليد وتعبّر كالعين واللسان. مهد دانتى السيل في مجال الشعر لرجال التصوير والنحت في عصر النهضة للكشف عن قيمة أعضاء الإنسان وما تبديه من المعاني.
28. هناك تفاوت حول تفسير كلمة (conte) المعنى المألوف هو معدودة عدداً أو محسوبة حساباً. ولكن بعض النقاد يضمون لها تفسيرات على صلة بالمعنى الأصلي مثل: صريحة، واضحة، قصيرة، موجزة، متزنة، مناسبة، كريمة، رقيقة، دقيقة، نبيلة.
29. عبر فاريناتا بعينه وكلامه عن معنى الاحتقار، وذلك لأنه ساوره الشك في أن يكون هذا المواطن الفلورنسي من أعدائه. مجرد الشك جعله ينظر إليه ويحادثه بلهجة تنم عن الاحتقار.
30. عندما أراد فاريناتا أن يعرف شخص دانتى لم يسأله عن ذاته بل سأله عن أجداده. كان الأصل عند فاريناتا أهم من الشخص ذاته. سادت فكرة الأصل والنسب عند النبلاء، وذلك على عكس الفكرة الحديثة التي تعنى بقيمة الفرد بغض النظر عن أصله.
31. أي إنه حدثه عن أسرته وأجداده من حزب الغويلفين الأعداء الألداء لآل أوبرتي الفيليين.
32. عندما أدرك فاريناتا أن دانتى من الأعداء -وكان قد أخذ يشك في هذا- غضب وقطع جيبته ورفع حاجبيه وتذكر الماضي الأليم.
33. قال فاريناتا إن أجداد دانتى كانوا أعداء ألداء له ولأسرته وحزبه، ومع هذا فقد هزمهم

49. فأجبت قائلاً<sup>(34)</sup>: «إذا كانوا قد طردوا، فإنهم رجعوا من كل صوب<sup>(35)</sup>، في كلتا المرتين<sup>(36)</sup>؛ لكن ذورك لم يحسنوا تعلم ذلك الفن<sup>(37)</sup>».
52. عندئذ برز شبح إلى جانبه<sup>(38)</sup> أمام عيني، مكشوفاً إلى الذقن<sup>(39)</sup>، وأعتقد أنه على ركبتيه وقف.
55. نظر حواليّ كأنما تدفعه الرغبة في أن يرى هل يصحبي غيري من البشر<sup>(40)</sup>، ولكن لما زال عنده كل شك<sup>(41)</sup>،

- مرتين في (1248، 1260). تكلم فاريناتا وهو فخور بالنصر، وهو لا يعرف الحرب بغير النصر. وبدأت كلماته كضربات سيف قاطع. وإن فاريناتا هنا أشبه بتمثال صارم هنيئ، بدأت الحياة تدب في أوصاله.
- وتوجد صورة صغيرة تمثل طرد الغويلفين من فلورنسا، وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي في مكتبة كيدجي في روما.
34. أجاب دانتى بكلمات جافة مماثلة.
35. أي عادوا من كل أنحاء توسكانا.
36. عقب الهزيمة الأولى عاد الغويلفون إلى فلورنسا، عندما استدعاهم الشعب الذي ثار على حكم الفيليين في 1258، ثم عادوا عقب الهزيمة الثانية بعد انتصارهم على الفيليين في موقعة بنيفتو في 1265.
37. أي إن آل أوبرتي لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن وعندما صدر العفو العام عن الفيليين استنيت حوالي 60 أسرة، كان من بينها آل أوبرتي.
- هكذا كان رد دانتى على فاريناتا جافاً قاسياً، وبذلك بادلته عنفاً بعنف، وهو في ذلك يطبع أسأذه في أن تكون كلماته مترنة ومناسبة للمقام. قال إن الغويلفين أعفوا أثر الهزيمة على حين لم يتعلم الفيليين فن الرجوع إلى الوطن. وهكذا ألقي دانتى إلى فاريناتا بسهم هنيئ، ولم يستطع فاريناتا سوى أن يضم هذا السهم المستقر بين جوانحه. وكان دانتى كمن يشتم ابتسامة ساخرة بهذه الكلمات القاسية المليئة بالسخرية، ومع ذلك فإن دانتى يحترم فاريناتا ويتأدبه بضمير الجمع، على حين ينادي فاريناتا دانتى بضمير المفرد. وقد تكون القسوة والسخرية دليل التقدير والإعزاز.
38. هذا شبح كافالكانتي دي كافالكانتي الذي استفسر دانتى عنه ضمن أبطال فلورنسا، وإن لم يذكر اسمه على وجه التحديد: Inf. VI, 79-82.
39. أي لم يظهر منه سوى الوجه.
40. أضفت لفظ (البشر) للإيضاح.
41. الشك أو خيبة الظن. نظر كافالكانتي حوله لأنه كان يريد أن يرى ابنه مع دانتى.

58. قال وهو ييكي<sup>(42)</sup>: «إذا كنتَ تزور هذا المحبس الأعمى بفضل عبقريتك السامية، فأين ابني<sup>(43)</sup>؟ ولماذا هو ليس معك<sup>(44)</sup>؟».
61. قلت له: «أنا لا أجيء من تلقاء نفسي؛ إنَّ من يتظر هناك<sup>(45)</sup> يقودني هنا، وربما كان ابنك غويدو يحتقره<sup>(46)</sup>».
64. وفي كلماته وأسلوب عذابه، كنت قد قرأت اسمه وشخصه<sup>(47)</sup>، ولذلك كانت إجابتي له جدّ وافية<sup>(48)</sup>.

42. عندما لم يجد ابنه مع دانتى زال شكه في احتمال رؤيته، فتكلم وهو ييكي. وفرنتشسكا تبكي وتكلم، وأوجولينو يتكلم وييكي: Inf. V. 126. XXXIII. 9.
43. كافالكانتى دي كافالكانتى (Cavalcante dei Cavalcanti) من أتباع أيبفور مثل فاريناتا، ولكنه خالفه في السياسة فكان من الغويلفين، وأصبح عمدة غويو في 1257. وبعد موقعة مونتايرني نكل الغيلبيون المتصرون بالغويلفين ومن بينهم كافالكانتى. وهو أبو غويدو كافالكانتى (Guido Cavalcanti) الذي تزوج بياترينشي ابنة فاريناتا، وكان زواجاً سياسياً للتقريب بين الغويلفين والغيلبيين. واشترك غويدو في الكومون فلورنسي، وأصبح من حزب البيض عند انشقاق الغويلفين إلى بيض وسود. وكان من أصدقاء دانتي. وامتاز بالثقافة والاطلاع، وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا. اشترك دانتي في قرار نفيه إلى سارتزانا لمدة سنتين في 1300 تخفيفاً من حدة النزاع الحزبي في فلورنسا. ومرض في المنفى، ورجع إلى وطنه ومات بعد قليل. وهنا يسأل كافالكانتى دانتي عن ابنه غويدو وكان يتوقع أن يراه.
44. أي إنه إذا كان دانتي يزور الجحيم بفضل هبّيته فلماذا لم يأت معه ابنه غويدو وهو هبّري مثله، ولم يتكلم كافالكانتى عن السياسة الحزبية، بل تكلم كأب يبحث عن ابنه.
- ويوجد حفر لخاتم كافالكانتى دي كافالكانتى، وهو في المتحف الوطني في فلورنسا.
45. يقصد فرجيليو.
46. هناك خلاف في تفسير التنافر بين غويدو وفرجيليو. ربما لم يقدر غويدو فرجيليو لأن غويدو أحب الفلسفة ولم يحفل بالشعر القديم، أو لأن فرجيليو يمثل أحياناً سلطة الإمبراطور عند دانتي، على حين كان غويدو من حزب الغويلفين. هكذا أراد دانتي أن يجعل الموقف بين غويدو وفرجيليو.
47. استدل دانتي من كلماته وطريقة عذابه على شخصيته.
48. طس دانتي على غير حقيقة أن إجابته كانت وافية.

67. فنهض تواءمتصب القامة، وهو يصرخ قائلاً<sup>(49)</sup>: «كيف تقول؟ كان<sup>(50)</sup>؟ ألا يعيش بعد؟ ألا يرد على عينيه النور الحبيب<sup>(51)</sup>؟»
70. ولما أدرك بعض الإبطاء الذي بدر مني قبل أن أجيب سؤاله؛ هبط سريعاً، ولم يظهر بعد في الخارج<sup>(52)</sup>.
73. ولكن ذلك الشبح الآخر العظيم، الذي وقفتُ تلبية لدعائه، لم يغير ملامحه، ولم يحرك عنقه<sup>(53)</sup>، ولم يثن عطفه<sup>(54)</sup>.

49. نهض على قدميه وهو يصرخ لفرط الألم عندما اعتقد أن ابنه غويدو قد مات.
50. عندما قال دانتى إن غويدو ربما كان يحترق فرجيليو بصيغة الماضي، وكان يتكلم قبل بصيغة المضارع، اعتقد أن ابنه قد مات، فأرسل تلك الأسئلة المتلاحقة في حزن وألم. وهي تعبر بصدق وبساطة عن إحساس الأب وشعوره عند فقد ابنه. وهذه صورة تكشف عن بعض نواح في النفس الإنسانية.
51. ألقى كافالكانتي بهذا السؤال لأن حيون الموتى - وقد اعتقد أن ابنه قد مات - تتطلع إلى الضوء وتتعلق بأهداب الأمل حتى آخر لحظة من الحياة.
52. هبط كافالكانتي في القبر بغير كلام، عندما اعتقد أن ابنه قد مات. وأي شيء أقوى تعبيراً من الألم أكثر من سقوطه في القبر دون كلام كجسم ميت لا حراك به غير دانتى بذلك الشعور الأبوي عن بعض دقائق القلب الإنساني.
- استمد دانتى شخصية كافالكانتي الأب من ذكرى صلته بابنه غويدو. ولم يصور شخصية غويدو ذاته، ربما لأن نفسه لم تطلوّه على ذلك، وقد كان مشتركاً في قرار نفيه. واستمد دانتى شخصية كافالكانتي من ظروف حياته هو. فقد شعر دانتى منذ صغره بالحاجة إلى عطف الأم والأب وخبر بنفسه معنى الأبوة وأدرك أثر الحرمان من أبنائه في حياة المنفى والتشريد. صور دانتى شخصية كافالكانتي كإنسان هادئ رقيق وديع، وكأب بار عطف، لا تهمة السياسة ولا الحزبية ولا الوطن، ولكن بعينه مصير ابنه الحبيب. وهو يعبر في حركاته وأقواله عن الأبوة البارة الرحمة. وهو واضح صريح متلهف على رؤية ابنه. ويمتزج فيه الرجاء والأمل باليأس والأسى والزفريات.
53. أي إنه لم يحرك رأسه.
54. في تلك الفترة ظل فاريناتا واقفاً في مكانه كالتمثال لا يتحرك، وعلى الرغم من صلة المصاهرة بينه وبين كافالكانتي، فلم تعني فاريناتا دموع الأب المتلهف على رؤية ابنه، واستمر يفكر في قول دانتى السابق وحياة المنفى وفي الصراع الحزبي. لم يفهم فاريناتا الغيليني سوى سخرة دانتى الغويلفي عندما عرض بالغيلينيين ذاكراً أنهم لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن. كان هذا من مقومات شخصية فاريناتا الوطني الصارم العنيف، الذي لا يفكر في غير وطنه، ولا تشغله عنه المشاغل الأسرية.

76. وقال مكملأ حديثه الأول<sup>(55)</sup>: «إذا كان قومي لم يحذقوا ذلك الفن<sup>(56)</sup>، فإن ذلك يؤلمني أكثر من هذا الفراش المضطرب<sup>(57)</sup>،
79. ولكن لن يضيء خمسين مرة وجه السيدة التي تحكم هنا<sup>(58)</sup>، حتى تعرف كم هو ثقيل ذلك الفن<sup>(59)</sup>.
82. وأنت يا مَنْ عسى أن ترجع إلى العالم الحبيب<sup>(60)</sup>، أخبرني: لماذا كان ذلك الشعب شديد القسوة على عشيرتي في كل قوانينه<sup>(61)</sup>؟»

55. عاد فاريناتا مسرعاً إلى متابعة الحديث الأول الذي توقف بعض الوقت.
56. أي إن الفيلبيين أسأؤوا تعلم فن الرجوع إلى الوطن.
57. كان عجز الفيلبيين عن الرجوع إلى الوطن جحيماً عند فاريناتا أشد من هذا الجحيم. وجحيم النفس عنده يتضاءل إلى جانبها جحيم الجسد وجحيم الآخرة. خلق دانتى بذلك من فاريناتا أثراً على الله وخارجاً على تقاليد العصور الوسطى. أنطق دانتى فاريناتا بكطل غاضب ثائر، لا يتحول عن مبدئه ووطنه. يشبه فاريناتا موسى الذي خلقه مايكل أنجلو في تمثاله الرائع في كنيسة سان بيترو إن فينكول في روما يوشك أن ينهض ثائراً على شعبه لما ارتكبه من الخطايا. وهناك كاپانو ثائر آخر على الله في الجحيم، سيأتي بعد: Inf. XIV. 43-75.
58. السيدة التي تحكم هنا هي پروزرينا (Proserpina) ملكة الجحيم. والمقصود بذلك القصر، كما سبقت الإشارة إلى ذلك. أي إنه لن يظهر البدر 50 مرة، أي خلال أربع سنوات وشهرين، من نيسان 1300 زمن هذه المقابلة في الجحيم كما جعلها دانتى، إلى حزيران 1304، عندما حاول دانتى الرجوع إلى فلورنسا بالقوة مع الخارجين الفلورنسيين من حزب البيض، ولكنه أخفق.
59. أي سوف يعرف دانتى كم هو صعب ثقيل فن الرجوع إلى الوطن. لم يسكت فاريناتا عن سخرية دانتى به وبقومه، وبإدله سهماً بسهم. وهاد الموقف بينهما إلى العنف السابق. وهذا هو أوج المقابلة وخاتمة ذلك الشعور العنيف المتدفق بين فاريناتا ودانتى، الذي ظلت خلاله صورة الوطن ماثلة على الدوام.
60. ينعت وطنه بالعالم العذب الحبيب.
61. يقصد شعب فلورنسا. ولا يذكره بالاسم بسبب العداوة.
- هكذا انتهت ثورة فاريناتا واعتدل وتحول إلى الهدوء. يسأل فاريناتا دانتى لماذا كانت قوانين فلورنسا شديدة القسوة على آل أويرتي، فاستثوا من قانون العفو العام عن الفيلبيين بعد موقعة بينفتو وهدمت قصورهم ودكّت بيوتهم وحولت أماكنها إلى ميادين عامة ومنها ميدان السنيوريا في فلورنسا.

85. عندئذ أجبته: «الدمار والهلاك الذي خضّب مياه أربيا بالدم»<sup>(62)</sup>، وجعل مثل هذه الصلوات تتجاوب في أرجاء معبدنا<sup>(63)</sup>».

88. وبعد أن هز رأسه وهو يتنهد، قال<sup>(64)</sup>: «لم أكن في ذلك وحدي، ولم يكن قطعاً دون سبب نهوضي مع الآخرين»<sup>(65)</sup>.

91. ولكنني كنت وحدي هناك، حينما اتفق الجميع على محق فيورنتزا<sup>(66)</sup>، وكنت وحدي الذي أدافع عنها بوجه صريح<sup>(67)</sup>».

94. فرجوتنه قائلاً<sup>(68)</sup>: «آه! لكي تنعم سلاتك بالسلام»<sup>(69)</sup>، حل لي

---

62. امتلأت مياه نهر أربيا (Arbia) بقرب سيينا بالدماء، في موقعة مونتايرتي التي انتصر فيها الغيلبيون على الغويلفين.

63. أي جعلت هذه الدماء شعور أهل فلورنسا عداً نحو آل أوبرتي، فكانت صلواتهم في الكنائس ضدهم، وبذلك صدرت قوانين فلورنسا قاسية عليهم.

64. عندما تذكر فاريناتا ضحايا فلورنسا في موقعة مونتايرتي تحول إلى الهدوء واللين وتنهد وهز رأسه أسى وألماً.

65. أي إنه لم يحارب وحده ولكنه اشترك في الحرب مع أعضاء حزبه من الغيلبيين.

66. يقول دانتي فيورنتزا (Fiorenza) وهذا هو اسم فلورنسا وقتئذ ويطلق الإيطاليون عليها لفظ فيرنزة (Firenze) (انظر أنشودة 24 حاشية 67). يقصد أنه كان وحده صاحب الرأي المخالف عندما اتفق الغيلبيون على هدمها وتحولها إلى أنقاض. استمد دانتي هذا المعنى من القصور والأبراج والبيوت التي هُدمت في فلورنسا في أثناء الصراع الحزبي المنيّف.

67. دافع فاريناتا عن فلورنسا بوجه مفتوح أو صريح أي بجسارة وعزم وتصميم. يقصد أنه عندما انتصر الغيلبيون على الغويلفين في مونتايرتي في 1260 أمر فاريناتا الجند الغيلبيين بالكف عن قتل الجند الفلورنسي. وفكر الغيلبيون المجتمعون في إيمبولي بهدم فلورنسا، ولكن فاريناتا عارض ذلك بشدة، وقال لزمعاه الغيلبيين وعلى رأسهم الكونت جوردانو إنه قاتل لاسترجاع وطنه لا ليفقده، وإنه سيدافع عنه ضد كل من تسوّل له نفسه هدمه أو تحطيمه، وإنه سيفعل ذلك بعزم وتصميم أكثر مما فعل في حرب فلورنسا من قبل. قال فاريناتا ذلك وهو يقبض على سيفه، وبذلك أنقذ فلورنسا من الدمار. وهكذا أعطى فاريناتا للناس درساً رائعاً في الوطنية.

68. يرجوه دانتي أن يتكلم.

69. هكذا تحدث دانتي إلى فاريناتا بكلمات رقيقة ودعا له بالسلام جزاء وطنيته الصادقة.

تلك العقدة التي تبلبل فكري<sup>(70)</sup>.

97. وإذا كنت أحسن السمع<sup>(71)</sup>، فيبدو أنكم ترون مقدماً ما يأتي به الزمن، أما الحاضر فلکم فيه طريقة أخرى<sup>(72)</sup>.

100. قال: «إننا نرى الأشياء البعيدة عنا، كما يفعل مريض البصر<sup>(73)</sup>، وهذا هو الضوء الذي لا يزال يمنحنا إياه الدليل الأعلى<sup>(74)</sup>.

103. وحينما تقترب منا أو تصير معنا يذهب كل نظرنا سدى<sup>(75)</sup>، وإذا لم يحمل أحد إلينا خبراً، فلن نعرف شيئاً عن حالكم الإنسانية<sup>(76)</sup>.

106. ولذلك تستطيع أن تدرك أن معرفتنا ستموت تماماً، منذ تلك اللحظة التي يوصد فيها باب المستقبل<sup>(77)</sup>.

109. عندئذ قلت كنادم على ما وقعتُ فيه من خطأ<sup>(78)</sup>: «أخبر إذاً ذلك الهابط<sup>(79)</sup>، أن ابنه لا يزال في عداد الأحياء.

---

70. سأله أن يفسر له مشكلة خُمضت عليه.

71. يعني إذا كان قد أحسن الفهم.

72. يقصد أن كافالكانتي قد تنبأ بحدوث المستقبل وتنبأ فاريناتا بنفي دانتي، على حين لم يعرف كافالكانتي هل كان ابنه حياً أو ميتاً.

73. أي مثل مديدي البصر، الذين يرون البعيد خيراً من القريب، وهذا نوع من مرض العيون. والمقصود أنهم يرون المستقبل. تأثر دانتي في هذا برأي توماس الأكويني في أن النفس تعرف الماضي وتذكر المستقبل ولكنها تجهل المحسوس. وتأثر أيضاً في هذا بذكريات اللاتين ومعتقدات العامة التي احتوت الفكرة نفسها. ولذلك جعل دانتي لهؤلاء المعذبين القدرة على رؤية المستقبل دون الحاضر.

74. يقصد الله.

75. إذا اقتربت منهم الأشياء أو أصبحت معهم يبقى عقلهم فارغاً ولا يرون شيئاً.

76. يعني أنه لا بد أن يحمل أخباركم إلينا أحد الأحياء وإلا تبقى مجهولة.

77. أي إن المستقبل سينتهي عندهم يوم القيامة، ويحل مكانه الخلود. ولذلك ستفقد هذه النفوس المعذبة القدرة على رؤية المستقبل، والتي تتمتع بها الآن.

78. يعني أن دانتي تبين أنه ارتكب خطأ غير مقصود عندما لم يجب فوراً عن سؤال كافالكانتي عن ابنه، فأحس بالندم. وأراد أن يُعرف فاريناتا كافالكانتي بأن ابنه غويدو لا يزال حياً يرزق.

79. أي كافالكانتي الهابط في قبره.



112. وإذا كنتُ قد سكت قبل عن جوابه<sup>(80)</sup>، فعرفه أنني فعلت ذلك لأنني كنت أفكر في الخطأ الذي حررتني من قيده<sup>(81)</sup>.
115. وكان أستاذي قد ناداني فرجوت توأ ذلك الشبح أن يخبرني عمن كانوا معه<sup>(82)</sup>.
118. فقال لي: «إني أرقد هنا مع أكثر من ألف: وهناك في الداخل فردريك الثاني<sup>(83)</sup>، والكاردينال<sup>(84)</sup>، أما عن الآخرين فلا أتكلم<sup>(85)</sup>».
121. عندئذ اختفى<sup>(86)</sup>: فوجهت خطواتي نحو الشاعر العتيق، متأملاً في ذلك الكلام الذي بدا لي معادياً<sup>(87)</sup>.

80. كان كأنه أخرس لانشغاله بلفظ الموتى.

81. يعبر دانتى عن أسفه للألم الذي سببه لكافالكانتي دون قصد.

82. أي معه في القبر.

83. الإمبراطور فردريك الثاني هوهنشتاوفن (Federico Second 1250-1194 Hohenstaufen) الذي يسمى بأول رجل في العصر الحديث. عاش في جنوب إيطاليا وعرف بالعلم والثقافة وسعة الأفق. وضعه دانتى هنا لأنه كان من أحرار الفكر، ونسب إليه المهرطقة. وتوجد صورة صغيرة تمثل فردريك الثاني وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي في مكتبة كيدجي في روما.

ويوجد رأس من المرمم يمثل الإمبراطور فردريك، وربما كان جزءاً من تمثال كامل له على ظهر جواد، وهو في متحف بارلينا في ياري في جنوب إيطاليا.

84. الكاردينال أونافانيو دلي أوبالديني عاش في القرن الثالث عشر الميلادي (Ottaviano degli Ubaldini) وهو من أسرة غيبيلينية سيطرت على الموغلو ورومانيا التوسكانية وأصبح أسقف بولونيا فكاردينالاً.

85. يسكت فاريناتا عن الآخرين، إذ لا يوجد متسع من الوقت للكلام.

86. عبر دانتى عن اختفاء فاريناتا بكلمة واحدة، ولم يشأ أن يصف هبوطه حتى لا يمس شخصه العظيم.

87. يقصد كلام فاريناتا عن المتفى.

هكذا رسم دانتى صورة فاريناتا دلي أويرتي الإنسان البطل التي تسيّر قوته الجبارة. جعل دانتى من فاريناتا رجلاً لا يكاد يحس أن له قوة يفخر بها أحد. هو يعرف أنه يحب حربه ووطنه بكل قلبه، وهو يضعي بالمصلحة الحزبية في سبيل الوطن. والقوة عند فاريناتا ممزجة بالأفكار والأهداف النبيلة التي يسعى إلى تحقيقها. إنها

124. وتحرك دليلي إلى الأمام، ثم قال لي ونحن نسير على ذلك النحو: «ولم أنت مضطرب هكذا؟». فأجبت وأرضيت سؤاله<sup>(88)</sup>.
127. «فلتحفظ ذاكرتك ما سمعت ضد شخصك»<sup>(89)</sup>. هكذا أمرني ذلك الحكيم. ثم رفع أصبعه قائلاً<sup>(90)</sup>: «والآن انتبه هنا جيداً»
130. حينما تصبح أمام الضوء الحبيب، لتلك<sup>(91)</sup> التي ترى عينها الجميلة كل شيء<sup>(92)</sup>، ستعرف منها رحلة حياتك<sup>(93)</sup>.

القوة التي تجعل الجسم الضئيل والإنسان الخجل يبدو كالعلاق. وهذه صورة أخرى رسمها دانتى للإنسان الحديث، ووضعه دانتى إلى جانب شخصية كافالكانتي دي كافالكانتي الذي يمثل الأبوة البارة الرحمة. وقد أظهره دانتى وسط التراشق الذي حدث بين فاريناتا وبينه، وكان ظهور كافالكانتي المفاجئ أمراً قطع ذلك الموقف العنيف بين دانتى وفاريناتا لكي يجعله أكثر عمقاً بعد قليل. وكان فاريناتا غيبيلينا، بينما كان كافالكانتي غوبلينيًا. وكانت تلك مفارقة في الأهواء والعواطف والأهداف. كانت شخصية كافالكانتي الهادئة الرقيقة أشبه بلحن هادئ رقيق، يسير إلى جانب فاريناتا اللئيم العنيف تارة، والشاعر بالأسى والأسف طوراً، والهابط الساكت في قبره تارة أخرى. وأظهرت كل من الصورتين الصورة الأخرى. وتعدّ هذه القصيدة من أشهر قصائد الكوميديا.

وتوجد صورة من عمل أندريا دلي كاستانيو (1423-1457) لفاريناتا دلي أوبرتي وتمثله واقفاً ومغطى بالدروع وممسكاً بسيف مركّز على الأرض، وهي في الدبر السابق لسانتا أبولونيا في فلورنسا. ويوجد تمثال من المرمر لفاريناتا دلي أوبرتي خارج متحف الأوفيتزي في فلورنسا وفي مواجهة نهر الأرنو، يمثله واقفاً وقد تمتلئ بالدروع ويده على مقبض سيفه، وبدت على وجهه علامات القوة والعزم والتصميم، وهو من صنع فرنشيسكو بوتزي في 1844.

88. أي تحدث إليه عن مخاوفه وقلقه عند مسامحه التنبؤ بحياة المنفى التي سيتعرض لها عما قليل.

89. أي التنبؤ بالمنفى. وسبق أن سمع دانتى بمثله من تشاكو: Inf. VI. 64-55.

90. رفع فرجيليو إصبعه للدلالة على أمر هام سيتكلم عنه.

91. أي بياتريشي التي ستقود دانتى في الفردوس، وستجعله يسأل كاتشاجويدا عن مستقبل حياته: Par. XVII. 7-30.

92. ترى العين الجميلة الحساسة كل شيء وتقرأ ما لا يقرأه سائر الناس.

93. أي إن دانتى بفضل بياتريشي سيهدأ ويستقر ويعرف كل شيء.

133. بعدئذ وجه خطاه إلى اليسار: وتركنا السور<sup>(94)</sup>، واتجهنا إلى الوسط<sup>(95)</sup>، في ممر يؤدي إلى وادٍ
136. تصاعدت رائحته الكريهة هناك إلى أعلى<sup>(96)</sup>.

---

94. أي سور مدينة ديس.

95. يعني صوب وسط الحلقة.

96. هذه هي الرائحة الكريهة التي انبعثت من الحلقة السابعة حتى الحلقة السادسة حيث كان دانتى وفرجيليو.



## الأنشودة الحادية عشرة<sup>(1)</sup>

وصل الشاعران إلى حاجز من الصخور يفصل بين الحلقتين السادسة والسابعة، وأحسّا برائحة كريهة تنبعث من أعماق الجحيم، فاضطرا إلى الاحتماء خلف غطاء قبر كبير احتوى طائفة من الهراطقة، وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس الثاني. انتظر الشاعران بعض الوقت حتى يعتادا هذه الرائحة الكريهة، وفي أثناء ذلك وحتى لا يضيع الوقت هباء، أخذ فرجيليو يشرح لدانتي ما تحويه أعماق الجحيم، وتكلم عن مرتكبي خطيئة العنف، وكيف أنهم يوجهونه إلى الله وإلى الإنسان، إلى ذاته وإلى ما ملكت يده. وهناك القتل وقطاع الطرق ومن يحرمون أنفسهم من الدنيا، وهناك من يرتكبون خطيئة الخيانة مثل المنافقين والمتملقين والمزييفين والمرتشين. تساءل دانتي لماذا يوجد الجشعون ومن غلبوا العاطفة على العقل وغيرهم من الأثمين خارج مدينة ديس، فشرح له فرجيليو الأمر بقول أرسطو في كتابه عن علم الأخلاق، وقال له إن الخطايا تتفاوت في خطورتها، فالعنف والخيانة أشد من سائر الخطايا، ولذلك فإن مكانهما في أعماق الجحيم، وأشار إلى أقوال أرسطو بشأن الطبيعة التي تأخذ مجراها عن العقل الإلهي وفنه، وكيف أن الفن يتبع الطبيعة، حتى ليكاد يصبح لله حفيداً. وقال فرجيليو إن المرامي يسيء إلى الخير الإلهي لأنه يخرج على الطبيعة وعلى الفن، عندما يبني آماله على غيرهما، ويستثمر أمواله بطريقة غير طبيعية. ولما أخذ الفجر في الاقتراب تابع الشاعران سيرهما لبلوغ الحلقة السابعة.

---

1. نسمى أنشودة التقسيم الخلقي للجحيم، لأن فرجيليو سيشرح ذلك لدانتي.

1. على حافة شاطئ مرتفع<sup>(2)</sup> كوّنته صخور ضخمة محطمة في شكل دائرة<sup>(3)</sup>، أشرفنا على<sup>(4)</sup> حشد يلقي عذاباً أقى<sup>(5)</sup>.
4. هنا، ومن أجل ما تطلقه الهوة السحيقة من روائح نكراء كريهة، انسحبنا خلف غطاء قبر
7. كبير<sup>(6)</sup>، حيث رأيت نقشاً يقول: «أنا أحوي البابا أناستاسيوس<sup>(7)</sup>، الذي حاد به فوطينوس<sup>(8)</sup> عن الصراط القويم».
10. «يجب أن يتأخر هبوطنا<sup>(9)</sup>، حتى يعتاد إحساسنا أولاً كربه الروائح قليلاً، وبعدئذ لن نغيرها التفاتاً<sup>(10)</sup>».
13. هكذا تكلم أستاذي، فقلت له: «ألا فلتجد بعض العوض، حتى لا يضيع الوقت هباء». قال: «إنك ترى أنني في هذا أفكر<sup>(11)</sup>».
16. ثم بدأ قائلاً: «يا بني، في داخل هذه الصخور ثلاث حلقات صغيرة، واحدة بعد أخرى، كذلك التي تركتها<sup>(12)</sup>».

2. هذا هو الحاجز بين الحلقة السادسة والسابعة.
3. هذا لأن الجحيم مخروطية التركيب.
4. أي كانا في موضع مرتفع يشهدان منه العذاب.
5. نحوي هذه الهاوية آلمين يلغون هولاً من العذاب.
6. يضم هذا القبر جماعة من الهرطقة وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس.
7. البابا أناستاسيوس الثاني (496-498 م.. Anastasius II) اتهم بتأثره بفوطينوس التيسالي الذي اعتقد بالطبيعة الواحدة للمسيح، مما أثار عليه رجال الكاثوليكية. ويظن بعض النقاد أن داتي خلط بين البابا أناستاسيوس الثاني وبين الإمبراطور البيزنطي أناستاسيوس الأول (491-518 م)، الذي كان من أتباع فوطينوس التيسالي. وتوجد صورة له في مكتبة الفاتيكان.
8. فوطينوس التيسالي (عاش في القرن الخامس الميلادي Photinus). قال بالإرادة الواحدة للمسيح وهو غير فوطين أسقف سيرميو الذي مات حوالي 376 م وعُرف أيضاً بالهرطقة.
9. أشار فرجيليو بضرورة الانتظار قليلاً.
10. بعد أن يعتادا الروائح الكريهة يسهل عليهما الهبوط.
11. كان كل من الشاعرين عارفاً بقيمة الوقت حريصاً على عدم إضاعته سدى.
12. يعني أنه في باطن الحاجز الصخري المرتفع ثلاث حلقات هي الجرز الأدنى من

19. وكلها زاخرة بأرواح ملعونة، ولكن لكي يكفيك بعدئذ مجرد النظر<sup>(13)</sup>، اعرف كيف ولماذا احتشدت معاً<sup>(14)</sup>.
22. إنَّ كلَّ شرٍّ يثير الكراهية في السماء<sup>(15)</sup>، غايته الضرر<sup>(16)</sup>، وكلَّ هدف هذه طبيعته، يُحزن الآخرين سواء بالعنف أم الغدر.
25. ولكن لما كان الغدر شرّاً يختصّ به الإنسان<sup>(17)</sup>، فإن إساءته إلى الله تزداد؛ ولذا يستقر الغادرون في أسفل، ويدهمهم عذاب أشد<sup>(18)</sup>.
28. الحلقة الأولى كلها<sup>(19)</sup> لمرتكبي العنف، ولكن بما أنَّ العنف يُرتكب نحو ثلاث جهات<sup>(20)</sup>، فقد قُسمت وأنشئت في ثلاث دوائر<sup>(21)</sup>.
31. قد يعنف الإنسان مع الله<sup>(22)</sup>، أو مع نفسه<sup>(23)</sup>، أو مع الأقربين<sup>(24)</sup>.

الجسيم وهي متدرجة وتضيق واحدة بعد أخرى وتشبه في ذلك الحلقات الست التي مرَّ بها الشاعران حتى الآن.

13. أي إن دانتني بعد أن يكسب المعرفة سيكفيه مجرد النظر لكي يفهم ما براء.
14. يعني المعذبين الذين ضاق عليهم الخناق، وسيوضع كل فريق منهم في حبز ضيق لكي يزيدهم عذابهم.
15. يشبه هذا قول تشيشيرون: Cic. De Officiis, 1. 13.
16. يعني تؤدي إلى عدم العدالة.
17. الغدر من صفات الإنسان بعامه.
18. وضع دانتني الخونة والغادرين في الحلقتين 8 و9 أسفل حلقات الجحيم.
19. الحلقة الأولى من الحلقات الصغيرة الثلاث، تعني الحلقة السابعة.
20. أي يرتكب العنف بثلاث صور.
21. أي قسمت الحلقة السابعة ثلاث دوائر أصغر، تشمل الأولى جزءاً من الأنشودة 12 (Inf. XII. 46-139) وتشمل الثانية الأنشودة 13 وتشمل الثالثة الأنشودات من 14 إلى 17.
22. هذه أشد خطايا العنف.
- رسم مايكل أنجلو صورة رائعة للعنف في رسم رجل غاضب، وهي في متحف أوفيتزي في فلورنسا.
23. يعني يقتل الإنسان نفسه. وكان المستحر في وقت دانتني يعامل كمن ارتكب القتل، فتصادر أملكه. وهذه خطيئة تلي السابقة.
24. هذه هي الخطيئة الثالثة من خطايا العنف. وتأتي هذه الأنواع الثلاثة في الحلقة الثامنة بالترتيب من الأخف إلى الأشد كلما زاد الهبوط.

أعني مع ذواتهم أو ما ملكت أيديهم، كما استسمع ذلك بصريح الكلام.

34. وبالعنف، قد يصبّ الإنسان على جاره الموت الزؤام، والجراح الأليمة، ويُنحي على أملاكه بالسلب والنهب والدمار والنيران<sup>(25)</sup>.

37. ولذا فإن القتلة وكل من يجرح بسوء طويّة، والناهبين وقطاع الطرق، تعذبهم جميعاً الدائرة الأولى، في جماعات منفصلة<sup>(26)</sup>.

40. ويستطيع المرء أن يوجه إلى نفسه<sup>(27)</sup> وإلى ما يملك يداً عنيفة، ولذا ينبغي أن يعرض بنان الندم، دون جدوى، في الدائرة الثانية.

43. وكل من يحرم نفسه من دنياكم<sup>(28)</sup>، يقامر بثروته ويفقدها، ويبكي هناك<sup>(29)</sup>، حيث ينبغي أن يكون سعيداً<sup>(30)</sup>.

46. وقد يرتكب الإنسان العنف على الله، بإنكاره في القلب ولعنه على اللسان<sup>(31)</sup>، وبالزراية بخيره في الطبيعة<sup>(32)</sup>.

49. ولذا تدمغ صغرى الدوائر بميسمها<sup>(33)</sup> كلاً من سدوم<sup>(34)</sup>

---

25. هذا تفصيل في أنواع العنف التي يمكن أن يرتكبها الإنسان ضد الإنسان.

26. يعذبون في جماعات منفصلة تبعاً لأنواع خطاياهم.

27. يمكن للإنسان أن يؤدي نفسه في حياته ومستقبله ويمكنه أن يتحرر، وبهذا يكون عدو نفسه.

28. أي يحرم نفسه من الحياة أو يتحرر.

29. أي يبكي دون مبرر.

30. يعني أن الحياة بما فيها من خيرات ونعم كان ينبغي أن تكون سبباً للسعادة وللوصول إلى العرّوس، ولكن الإنسان كثيراً ما يجعله فضل الدنيا ويسيء إلى الخير والنعم ويرتكب الخطايا لتحقيق اللعنة والعذاب.

31. كان عقاب من يلعن الله في وقت دانتني أن يُقَطَّع لسانه.

32. هذه كلها صور من اجتراء البشر على الله.

33. أي تطيح بالنار من أنكروا الله.

34. سدوم (Sodom) مدينة قديمة على البحر الميت أهلكتها نار السماء لارتكاب أهلها الموبقات وخروجهم على الطبيعة، كما ورد ذكرها في الكتاب المقدس:

Gen. XVIII-XIX.



وكاهور<sup>(35)</sup>، وكل من يتحدث عن الله وهو يزدرية بقلبه.

52. وقد يسدّد الإنسان الغدر<sup>(36)</sup> الذي يلدغ كل ضمير<sup>(37)</sup>، إلى من يثق فيه، وإلى من لا يوليه ثقته.

55. وهذه الصورة الأخيرة<sup>(38)</sup> تبدو أنها تقطع، فحسب، رباط الحب الذي تصنعه الطبيعة<sup>(39)</sup>، ولذلك يأوي إلى وكره في الدائرة الثانية<sup>(40)</sup>:

58. النفاق<sup>(41)</sup>، والملق<sup>(42)</sup>، والسحر، والزيف<sup>(43)</sup>، والسرقه<sup>(44)</sup>، والرشوة<sup>(45)</sup>، والقوادون والمختلسون، ومثل هذا الدنس<sup>(46)</sup>.

61. وفي صورة الغدر<sup>(47)</sup> الأخرى<sup>(48)</sup>، ينسى الإنسان ذلك الحب الذي تصنعه الطبيعة، وما يضاف إليه بعد<sup>(49)</sup>، وهو ما يخلق الثقة الأكيدة<sup>(50)</sup>.

---

35. كاهور (Cahor) مدينة صغيرة في جنوب فرنسا اشتهرت بالمرابين في العصور الوسطى.

36. الغدر أشد الخطايا عند دانتي.

37. يحس الضمير بوخز الخيانة لأنها أشد الخطايا.

38. أي خيانة من لا يمنح الإنسان ثقته.

39. أي تقتل روابط الحب الطبيعية التي تجمل الإنسان بحب جاره.

40. أي في الحلقة الثامنة.

41. يقصد المنافقين ويأتي دانتي بالاسم لتقوية المعنى.

42. يعني المتلفين.

43. يقصد المزيفين.

44. يعني اللصوص.

45. يقصد المرتشين.

46. مكان هؤلاء جميعاً في الحلقة الثامنة التي تشمل من الأنشودة 18 إلى الأنشودة 21. أي إنها تشمل 13 أنشودة من مجموع أنشودات الجحيم التي تبلغ 34 أنشودة.

47. أضفت لفظ (الغدر) لإيضاح المعنى.

48. أي خيانة الأصدقاء، ويقصد بذلك الثقة التي تقوم من جانب واحد.

49. أي الحب الذي هو وليد ظروف الحياة.

50. يعني أن المزيد من الحب يخلق الثقة الكاملة المتبادلة بين الأصدقاء، وهنا تصبح الخيانة أشد.

64. ولذا فإن كل خائن يلقي عذابه إلى الأبد، في الحلقة الصغرى<sup>(51)</sup>، حيث مركز العالم الذي يستوي عليه ديس<sup>(52)</sup>.
67. قلت: «أستاذي، إن تبيانك يسير بكل وضوح، ويحدد جيداً<sup>(53)</sup> هذه الهاوية<sup>(54)</sup>، والخلق الذين تملكهم<sup>(55)</sup>».
70. ولكن أخبرني: أصحاب المستنقع الموحل هؤلاء<sup>(56)</sup>، والذين تقودهم الرياح<sup>(57)</sup>، ومن يضربهم المطر<sup>(58)</sup>، ومن يتلاقون بمثل هذه الألسنة الحادة<sup>(59)</sup>،
73. لم لا يعاقبون داخل المدينة الحمراء<sup>(60)</sup>، ما دام الله قد غضب عليهم؟ وإذا لم يحل بهم غضبه، فلمَ هم على هذه الحال؟
76. قال لي: «لماذا يحيد عقلك بعيداً عن مألوف صوابه؟ أم هل اتجه عقلك وجهة أخرى<sup>(61)</sup>؟»
79. ألا تذكر تلك الكلمات التي يتناول فيها كتابك عن الأخلاق<sup>(62)</sup>، الاتجاهات الثلاثة، التي لا تريد لها السماء:

- 
51. أصفر الحلقات هي الحلقة التاسعة لأنها آخر حلقة في الجحيم مخروطية الشكل.
52. وهناك مكان لوتشيفيرو.
53. أي إن وصف فرجيليو يحدد تماماً ما تحويه الجحيم الدنيا.
54. يعني أسفل الجحيم.
55. أي من تضمهم هذه الهاوية.
56. يعني المعذبين في مستنقع استيكس في الحلقة السادسة: Inf. VII; VIII.
57. أي الذين غلبوا العاطفة على العقل في الحلقة الثانية: Inf. V.
58. أي الذين امتازوا بالشر في الحلقة الثالثة: Inf. VI.
59. يعني البهلاء والمبترين في الحلقة الرابعة: Inf. VII.
60. يعني المدينة المشتعلة بالنيران.
61. يراجع فرجيليو دانتى في أسئلته، ويقصد بهذا أن الخطايا غير متساوية ويتفاوت عقابها تبعاً لخطورتها.
62. يقصد كتاب أرسطو عن علم الأخلاق (ترجمه أحمد لطفي السيد من الفرنسية إلى العربية): Arist. Et. VII. I.

82. الجشع، والحقد، والبهيمية المجنونة؟ وكيف أن الجشع نقل إساءته إلى الله، ويستحق لوماً أهون<sup>(63)</sup>؟
85. إذا أحسنت النظر في هذا الحكم، واستعدت إلى الذاكرة من هؤلاء الذين يقامون هناك في الخارج<sup>(64)</sup> مرارة الندم،
88. فسترى جلياً لماذا أبعدوا عن هؤلاء الأدياء<sup>(65)</sup>، ولماذا يصبّ عليهم الانتقام الإلهي<sup>(66)</sup> عذاباً أيسر.
91. قلت: «أيها الشمس<sup>(67)</sup> التي تبرئ كل نظرٍ سقيم<sup>(68)</sup>، إنك تغمرني بالرضا بما تقدّمه من حلول، وإن كان الشك لا يقل إمتاعاً عن المعرفة<sup>(69)</sup>».
94. عد بعد إلى الوراء قليلاً<sup>(70)</sup>، هناك حيث تقول إن الربا يسيء إلى الخير الإلهي، وحل هذه العقدة<sup>(71)</sup>.
97. قال لي: «تذكر الفلسفة لمن يفهمها حقاً - ليس في موضع واحد منها فحسب<sup>(72)</sup> - كيف تأخذ الطبيعة مجراها،
100. صادرة عن العقل الإلهي وفنه، وإذا أنت أمعنت النظر في كتابك عن الطبيعة<sup>(73)</sup>، فستجد - بعد ورقات غير كثيرة<sup>(74)</sup> -

63. يوافق هذا رأي أرسطو في علم الأخلاق: Arist, ibid.

64. يعني خارج مدينة ديس.

65. أي إنهم لم يدخلوا مدينة ديس.

66. الانتقام الإلهي بمعنى العدالة الإلهية.

67. يقصد فرجيليو.

68. المقصود بما من ترفع عن النظر غشاوة الجهل.

69. للمعرفة والشك لذهنهما عند دانتي.

70. أي عندما قال فرجيليو إن الربا يسيء إلى الفضل الإلهي.

71. ظن دانتي أن المرابي يسيء إلى جاره فقط ولذلك سأل فرجيليو أن يشرح له هذه العقدة.

72. يشير أرسطو في مؤلفاته إلى العلاقة بين الفن والطبيعة ويتأثر دانتي برأيه في أن الطبيعة تستمد حركتها من العقل الإلهي.

73. درس دانتي بعناية كتاب أرسطو عن الطبيعة، ولهذا السبب يقول فرجيليو «كتابك».

74. أي في بداية كتاب علم الطبيعة: Arist. Fisica, II. 2.

103. أن فنك يتبع الطبيعة<sup>(75)</sup>، بقدر ما يستطيع، كما يتبع المرید أسناده، حتى ليكاد فنك يكون لله حفيداً.
106. ومن هذين الاثنين<sup>(76)</sup> - إذا استعدت إلى الذاكرة بدء الخليقة - يجب على البشر أن يستمدوا حياتهم ويواصلوا تقدّمهم.
109. ولما كان المرابي يسلك غير هذا الطريق<sup>(77)</sup>، فإنه يحتقر الطبيعة في ذاتها، وفيما يتبعها<sup>(78)</sup>، إذ إنه يضع آماله في غيرهما.
112. ولكن اتبعني الآن، فإن الرحلة تروق لي، وهما هو ذا برج الحوت<sup>(79)</sup> يصعد في الأفق، ويستقر الدب الأكبر كله فوق ربح كاروس<sup>(80)</sup>،
115. فهناك الهبوط على الشاطئ بعيداً<sup>(81)</sup>.

75. ويشبه هذا ما جاء في الكتاب المقدس: Gen. III. 19.
76. يعني العقل الإلهي والفن.
77. أي إن المرابي يضع عنانته في استثمار المال الذي أقرضه للناس وبذلك يسيء إلى الطبيعة لأنه لا يطلب الفوائد الطبيعية، ويسيء إلى الطبيعة فيما يتبعها أي في الفن، لأنه لا يعمل ولا يجتهد. وهكذا يهاجم دانتي الربا والمرايين الذين انتشروا في عهده. وكان أبوه من المشتغلين بالربا.
78. يسيء إلى الطبيعة في الفن الذي هو تابع لها.
79. كان برج الحوت قد أخذ في الظهور في الأفق قبل الفجر بثلاث ساعات، وكان سابقاً مباشرة على برج الحمل التي وجدت في اتجاهه الشمس عندئذ.
- ويوجد حفر من الحجر يمثل برج الحوت، ويرجع إلى القرن الرابع عشر، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.
80. كاروس (Carus) ربح تهبّ من الشمال الغربي على إيطاليا. وبذلك يصف دانتي اقتراب الشفق في الصباح التالي، أي إن الساعة كانت حوالي الثالثة من صباح السبت 1 نيسان 1300، وورد هذا في كتاب برونيو لاتيني: B. Latini, Tresor, I. 107.
81. أي الشاطئ الذي سبق ذكره في أول الأشرطة.

## الأنشودة الثانية عشرة<sup>(1)</sup>

وصل الشاعران إلى مكان وعر لكي يهبطا منه إلى الحلقة السابعة، ووجدوا المينوطا وروس عند مدخله يعترض سبيلهما، فأثار فرجيليو غضبه، وبذلك أبعده لحظة عن الطريق، وهبط الشاعران فوق حطام الصخور إلى الحلقة السابعة، وذكر فرجيليو سابق هبوطه إلى هذا المكان، عندما لم تكن صخوره على ذلك النحو. وظهر أمامهما نهر تغلي فيه الدماء، ويعذب فيه مرتكبو خطيئة العنف. ورأى دانتى سيلاً من القناطس مسلحة بالسهم، وصاح أحدهم يستوقف الشاعرين مهدداً إياهما بإطلاق سهمه، فقال فرجيليو إنهما سيتحدثان إلى كيرون كبير القناطس. وكانت هذه تدور حول نهر الدماء بالألوف، وتضرب بسهامها من يعلو من المعذبين خارج الدم أكثر مما تستحقه خطيئته. لاحظ كيرون أثر خطوات دانتى على الصخور وتحركها عند سيره، ولفت رفاقه إلى هذه الظاهرة، فأوضح له فرجيليو أن دانتى إنسان حي، وأنه يأتي هنا للضرورة لا للمتعة، وأنه ليس لصاً آثماً. أمر كيرون القنطروس نيسوس أن يكون دليلهما في عبور نهر الدماء. ورأى دانتى الطفغة الذين غرقوا في الدم حتى عيونهم، وشهد القتلة الذين غطسوا حتى حناجرهم، وبالتدريج ظهر من نهر الدم بعض المعذبين حتى صدورهم لخفة آثامهم. وعبر نيسوس بالشاعرين نهر الدم في أقل مواضعه عمقاً، ثم عاد من حيث أتى إلى رفاقه من القناطس.

---

1. هذه أنشودة من ارتكبو العنف ضد الناس، وتسمى أنشودة القناطس.

1. كان أليبا<sup>(2)</sup> المكان الذي أتينا إليه، لنهبط من الشاطئ<sup>(3)</sup>، ومن كان هناك أيضاً جعله على صورة يرتد عنها كل طرف<sup>(4)</sup>.
4. ومثل ذلك الحطام من الصخر الذي ارتطم بجانب الأديج، من ناحية ترنتو<sup>(5)</sup>، سواء بفعل زلزال أم لهبوط باطن الأرض<sup>(6)</sup>،
7. وعندما تحرك الحطام من قمة الجبل إلى السهل، تهشم الصخر حتى يشق بعض الطريق<sup>(7)</sup>، لمن كان في أعلى<sup>(8)</sup>،
10. هكذا كان الهبوط في ذلك المنحدر الوعر؛ وعلى حافة الصخر المعظم<sup>(9)</sup>، استلقى عاز كريت<sup>(10)</sup>،
13. الذي حملته البقرة الزائفة في بطنها<sup>(11)</sup>، ولما رآنا عَضَّ نفسه كمن

2. أي كان المكان وعراً مثل جبال الألب.

3. يعني الحاجز بين الحلقتين السادسة والسابعة.

4. يقصد المينوطاوروس حارس الحلقة السابعة.

5. اختلف الباحثون في تحديد هذا المكان الذي يقصده دانتي، وربما كان منحدرأ جبلياً يسمى سالفيني دي ماركو (Salvini di Marco) على شاطئ الأديج (Adige) الأيسر وبالقرب من روفيريتو بين فيرونا وترنتو في شمال إيطاليا. وهكذا يذكر دانتي بعض المناطق التي تردد عليها في إيطاليا، ويشمين بها في تصوير الجحيم.

6. اختل أساس الجبل لحركة القشرة الأرضية أو لتسرب مياه النهر إلى باطن الأرض.

7. أي تفسح طريقاً ما، ومع أنه كان مليئاً بالصخور فإنه طريق على كل حال.

8. يعني في أعلى الجبل.

9. كان بهذه الصخرة وبقرب حافتها فجوة في ذلك الشاطئ المرتفع.

10. تقول الميثولوجيا القديمة إن پاسيفي (Pasiphae) زوجة مينوس (Minos) ملك كريت عشت ثوراً فأنجبت منه المينوطاوروس (Minotaurus) وهو نصف إنسان ونصف ثور، وجمع بين صفات الإنسان والحيوان. وعندما انتصر مينوس على الأثينيين فرض عليهم أن يرسلوا كل عام سبعة شبان وسبع فتيات لكي يقرسهم ذلك الوحش. وكانت هذه الضريبة هي العار الذي جلبته كريت على أثينا. وأخيراً قتل تيزيوس دوق أثينا ذلك الوحش بمساعدة أريادني ابنة مينوس وباسيفي وأخت المينوطاوروس:

Virg. Æn. VI. 26.

11. كانت پاسيفي قد اختبأت داخل بقرة من الخشب عند اجتماعها بمشيقتها الثور:

Virg. Ec. VI. 46, Æn. VI. 25, 447.

يقهره الغضب في أعماقه<sup>(12)</sup>.

16. وصاح دليلي الحكيم في وجهه<sup>(13)</sup>: «ريما تظن هنا دوق أثينا<sup>(14)</sup>،  
الذي أذاقك الموت فوق - في الدنيا.

19. امض أيها الوحش، فإنّ هذا لا يأتي بتدبير من أختك<sup>(15)</sup>، ولكنه  
يمضي ليشهد عقابكم».

22. ومثل ذلك الثور الذي يحطم قيده، في اللحظة التي يتلقى فيها  
الضربة القاتلة، فلا يقوى على المسير، بل يقفز هنا وهناك<sup>(16)</sup>،

---

12. هذه صورة من يغلبه الغضب فيعض نفسه.

13. هكذا يدفع فرجيليو الأخطار عن دانتى.

14. دوق أثينا هو تيزيوس (Theseus) الذي قتل الوحش وخلص أثينا من العار.

Virg. *Æn.* 122, 393, 618.

ويوجد تمثال لأريانا ويرجع إلى القرن الثالث ق.م. وهو في متحف الفاتيكان. كما  
يوجد تمثال لتيزيوس وهو يقتل المينوطاوروس وهو في قصر ألباني في روما.

وقد وضع لولي (1632-1687) ألحان أوبرا تيزيوس وسجلت مقتطفات منها،  
وكذلك وضع هيندل (1685-1759) ألحان أوبرا عنها وهي غير مسجلة:

Lully, J.B. *Thésée*, opéra. Paris, 1675. (ex. Telefunken).

.Haendel, G.F. *Tesco*, opera. London 1713

15. أخت الوحش هي أريادني (Ariadne) التي أحبها تيزيوس وبارشادها وصل إلى مكان  
الوحش وقتله. ونجس في قول فرجيليو روح التهكم والسخرية. وأورد أوفيدوس  
هذه الأسطورة: Ov. Met. VIII. 150i 61, 166.

وكذلك يوجد رسم لتيزيوس بعد قتله للمينوطاوروس ومن حوله بعض النساء  
والرجال والأطفال وقد بدت عليهم علامات الشكر والبهجة، وأصله من رسوم مدينة  
بومبي المندرسة، وهو في المتحف الوطني في نابولي.

وقد وضع مونتفردى (1576-1643) وهيندل (1685-1759) وماسينييه (1842-  
1912) وريتشارد شتراوس (1864-1949) ألحان أوبرات عن أريانا:

Monteverdi Claudio: *Lamento d Ariannas* Montova, 1608. (Discophiles Français).

Haendel, G.F. *Arianna*, opera. London, 1733.

Massenet, J.: *Arianne* opera. Paris 1906.

Strauss, R.: *Ariadne auf Naxos*, opera. Stuttgart, 1912. (Ang).

16. هكذا يلاحظ دانتى حركات الثور ويستخدمها في الكوميديا. ويشه هذا قول  
فرجيليو: Virg. *Æn.* II. 223.

25. رأيت المينوطا وروس هكذا يفعل<sup>(17)</sup>، وصاح ذلك المتيقظ قائلاً<sup>(18)</sup>:  
«فلتسارع إلى المعبر، إذ يحسن أن تهبط وهو في سورة الغضب<sup>(19)</sup>».
28. هكذا هبطنا فوق حطام تلك الصخور، التي تحركت كثيراً تحت قدمي، لما تنوء به من حمل جديد<sup>(20)</sup>.
31. سرت متأملاً، فقال لي: «ربما تفكر في هذا الحطام يحرسه ذلك الغضب الوحشي، الذي أخمدت الآن سورتَه».
34. والآن أريد أن تعلم أنني عندما نزلت في المرة السابقة هنا في الجحيم السفلي<sup>(21)</sup>، لم تكن هذه الصخرة قد سقطت بعد؛
37. ولكن -إذا أحسنتُ التذكر- فمن المؤكد أنه قبل أن يأتي ذلك<sup>(22)</sup> الذي انتزع من ديس<sup>(23)</sup> الفريسة الكبرى<sup>(24)</sup> في الحلقة العليا<sup>(25)</sup>،
40. اهتز الوادي العميق الكريه بعنف في كل أرجائه<sup>(26)</sup>، حتى ظننتُ أن العالم قد أحس الحب<sup>(27)</sup>؛ وهناك من يعتقد أن الدنيا
43. كثيراً ما انقلبت به إلى الفوضى والاضطراب<sup>(28)</sup>. وفي تلك

- 
17. فعل المينوطا وروس ذلك لأن ذكرى القتل الذي أصابه أثار غضبه. ويوجد تمثال للمينوطا وروس بجسد رجل ورأس ثور، وهو في متحف الفاتيكان.
18. أي فرجيليو.
19. يدعو فرجيليو دانتى إلى أن يتهز فرصة غضب المينوطا وروس فيسارع إلى الهبوط.
20. الحمل الجديد يعني أن هذه الصخور لم تعد أن يسير عليها الأحياء كدانتى.
21. يشير فرجيليو إلى هبوطه السابق: Inf. IX. 22-27.
22. أي المسيح.
23. ديس هنا يعني الشيطان (لوتشيفيرو).
24. أي سبق أن أنفذ بعض الشخصيات.
25. يعني في اللبوة: Inf. IV. 52-63.
26. هذه إشارة إلى الزلزال الذي أصاب العالم عند موت المسيح عند المسححين: Matt. XXVI. 51.

27. أي إنه ظن أن العالم قد اهتز كأنه أحسّ بالحب.
28. هذه إشارة إلى رأي إيمودقليس الذي يقول بأن العالم يقوم على تعارض عناصره، وإذا حل الحب، أي التوافق، فقد العالم توازنه.



اللحظة سقطت على هذا النحو تلك الصخرة القديمة هنا وفي غير هذا المكان<sup>(29)</sup>.

46. ولكن ثبت عينيك في الوادي، فها يقترب نهر الدم<sup>(30)</sup>، الذي يغلي فيه كل من يضر الآخرين بالعنف.

49. يا للجشع الأعمى<sup>(31)</sup>، ويا للغضب المجنون، الذي يهزنا هكذا في الحياة القصيرة<sup>(32)</sup>، ثم يقذف بنا في الحياة الأبدية على هذا النحو المرير.

52. رأيتُ هوة واسعة منحنية على شكل قوس<sup>(33)</sup>، كذلك التي تحتضن كل السهل، طبقاً لما قاله ريفي<sup>(34)</sup>.

55. وبينها وبين سفح الشاطئ<sup>(35)</sup> جرى مسيلٌ من القناتس صفاً<sup>(36)</sup> واحداً، وقد تسلحت بسهام، كما اعتادت في الدنيا أن تخرج إلى الصيد<sup>(37)</sup>.

---

29. هذه إشارة إلى ما سيلقيه دانتي في الحلقة الثامنة:

Inf. XXI. 106.

30. هذا هو نهر الدم (Flegetonte) الذي سيأتي ذكره:

Inf. XIV. 130-135.

31. يعمي الجشع بصيرة الإنسان فيدفعه للاعتداء على الناس.

32. يدفع الغضب الإنسان إلى جرح كرامة الآخرين والإساءة إليهم في الحياة الدنيا.

33. هذه هي الدائرة الأولى في الحلقة السابعة. ويوجد حفر يمثل دوائر معقدة تقترب من فكرة الحلقات في جحيم دانتي، ويرجع إلى القرن الثالث عشر، وهو في كنيسة القديس بطرس في بونتريمولي.

34. أي تبعاً لما شرحه فرجيليو لدانتي من قبل.

35. هذا دليل على ارتفاع الشاطئ أو الحاجز.

36. قناتس جمع قنطروس (Centaurus) وهي كائنات خرافية نصفها رجل ونصفها

حصان. وهي رمز للعنف والغضب: Virg. Georgics. II. 465, Aen. VI. 286.

Ov. Met. XII. 210.

ورسم جونو (1266-1337) صورة للقنطروس في الكنيسة العليا للقديس فرنسيسكو في أسيسي.

37. استمد دانتي صورة الخروج إلى الصيد من الحياة الاجتماعية في عصره.

58. وقفت جميعاً حينما رأتنا نهبط، وانفصل ثلاثة من حشدها<sup>(38)</sup>،  
بأقواس وأسهم مختارة من قبل،  
61. وصاح واحد منها عن بعد: «إلى أي عذاب تأتيان أيها الهابطان  
على الشاطئ؟ تكلمما حيث أنتما»<sup>(39)</sup>، وإلا شددت القوس<sup>(40)</sup>.  
64. قال أستاذه: «سنوجه الجواب إلى كيرون»<sup>(41)</sup> هناك عن كسب،  
فلقد أضرت بك دائماً رغبتك المتعجلة هكذا».   
67. ثم ربت عليّ وقال<sup>(42)</sup>: «هو ذا نيسوس»<sup>(43)</sup>، الذي مات من أجل

38. هم نيسوس وكيرون وفولوس، ويرمزون للغضب ولذة الحسد والعداوة والعنف، ما يحمل  
الإنسان على ارتكاب العنف. وهم أبناء أكسيون ملك لايتي وسحابة في صورة هيرا.

39. أي دون تقدم.

40. يعني وإلا قتلها بالسهم.

ويوجد تمثال صغير يمثل قنطروساً يمسك قوساً لكي يطلق السهم، ويرجع إلى القرن  
الرابع عشر، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

41. كيرون (Chiron) هو القنطروس الكبير الذي علم أبطال اليونان واشتهر ببراعته في  
الصيد وبمعرفة الطب والموسيقى وبالقدرة على التنبؤ وهو أعقل القناتس وأعدلها:  
Virg. Geor. III. 550.

Hom, III. IV. 219; XI. 830...

42. لمس لرجليي دائتي يده لكي يسرحني ابتاهه.

43. نيسوس (Nessus) القنطروس الذي حاول أن يخطف ديانيرا (Dejanira) زوجة  
هرقل، فضربه بسهمه ضربة قاتلة، وطلب نيسوس وهو يجود بأنفاسه أن تأخذ ديانيرا  
بعض دمه. وعندما خشيت ديانيرا أن يقع هرقل في حب امرأة أخرى، وضعت عليه  
قميصاً مغموساً في دم نيسوس، فشر هرقل بالآلام هائلة لأن دم نيسوس كان ساماً،  
وأحرق نفسه لكي يتخلص من العذاب. وبذلك انتقم نيسوس بنفسه للقتل الذي  
أصابه، كما تقول الميثولوجيا القديمة: Ov. Met. IX. 101.

ويوجد تمثال من المرمر لهرقل يقتل القنطروس نيسوس من عمل جوفاني بولونيا  
المعروف بجامبولونيا (1529-1608) وهو في اللودجا دي لانتزي في فلورنسا.  
وقد وضع لولي (1632-1687) متابعة موسيقية عن هرقل العاشق. وألف هيندل  
(1685-1759) أوراتوريو عن هرقل.

Lully, J. B. Hercule Amoureux, Suite Paris, 1662, (Conterpoint).

Haendel, G.F.. Herakles, Oratorio. London, 1744.

ديانيرا الجميلة، وجعل من نفسه أداة الانتقام لنفسه.

70. وذلك، في الوسط، الذي يتطلع إلى صدره<sup>(44)</sup>، هو كيرون الكبير، الذي ربي أخيل<sup>(45)</sup>، وذلك الآخر هو فولوس<sup>(46)</sup>، الذي أفعم هكذا بالغضب<sup>(47)</sup>.

73. إنها تسير ألفاً ألفاً<sup>(48)</sup> حول بحيرة الدماء، وترمي بسهامها كل نفس تبرز من الدم، فوق ما تقتضيه خطيئتها<sup>(49)</sup>.

76. واقتربنا من تلك الوحوش المتحفزة، فتناول كيرون سهماً، أزاح بمؤخرته لحيته وراء فكيه<sup>(50)</sup>.

79. ولما كشف عن فيه الواسع، قال لرفاقه: «هل انبتهتم إلى أن من بالخلف<sup>(51)</sup>، يحرك كل ما يمسه<sup>(52)</sup>؟»

82. وما اعتادت أقدام المعوتى أن تفعل ذلك. فأجاب دليلي الطيب، الذي كان قد بلغ مستوى صدره<sup>(53)</sup>، حيث تلتقي الطيعة<sup>(54)</sup>؛

---

44. أي الذي أحنى رأسه.

45. أخيل بطل اليونان في حرب طروادة، وسبقت الإشارة إليه: Inf. V. 65.

46. فولوس (Pholus) القنطروس الثالث، الذي قتله أحد رجال هرقل:

Virg. Georg. II. 456; Æn. VIII. 294.

47. أفعم قلبه بالغضب لما ناله من القتل.

48. أي في عدد لا حصر له.

49. تغمر كل نفس في الدم حسب خطورة ما ارتكبه بسبب الغضب. وعندما تحاول أي نفس أن تخفف العذاب الذي تلاقه في نهر الدم وتخرج أكثر مما ينبغي لها، يضربها القناطس بالسهام حتى تغمر في الدم.

وفي التراث الإسلامي صور تعوي بعض الشبه بمعقاب الغاضبين عند دانتى، وذلك بالنسبة لعذاب من عاشوا على أموال الربا:

الهندي: كنز العمال (السابق الذكر) ج 7، ص 278-280 رقم: 3085-2082.

50. فعل ذلك حتى لا تعوقه لحيته الكثة عن الكلام.

51. يعني دانتى الذي يسير وراء فرجيليو.

52. أي إنهم أدركوا أن المتخلف إنسان حيي قادم نحوهم.

53. أي إن دانتى بلغ بطوله صدر الوحش. وهذا دليل على ضخامة حجمه.

54. أي عند التقاء الجزء الحيواني بالجزء الإنساني.

85. «حقاً إنه حيٌّ ووحيدٌ هكذا»<sup>(55)</sup>، ويجب عليّ أن أريه الوادي المظلم؛ فالضرورة تحدوه إليه لا المتعة.
88. لقد انقطعت عن نشيدها العلوي من عهدت<sup>(56)</sup> إليّ بهذا العمل الجديد<sup>(57)</sup>؛ إنه ليس لصاً ولست أنا بالنفس السارقة.
91. ولكن باسم ذلك المقام السامي الذي أحرك من أجله خطواتي في طريق موحش كهذا، أعطنا من أتباعك واحداً قريباً منا،
94. كي يرينا أين مكان العبور، ويحمل هذا الإنسان على ظهره، فإنه ليس روحاً يذهب في الهواء<sup>(58)</sup>.
97. فاتجه كيرون صوب اليمين وقال لنيسوس: «ارجع وكن لهما خير دليل، وإذا اعترضكم حشد آخر<sup>(59)</sup> فأبعده».
100. الآن مضينا إلى الأمام مع الدليل الأمين، على شاطئ الغليان القاني<sup>(60)</sup>، حيث أطلق من يغلون فيه صرخات عالية.
103. ورأيت قوماً غاطسين<sup>(61)</sup> حتى الرموش<sup>(62)</sup>، وقال القنطروس الكبير: «أولئك هم الطغاة الذين أراقوا الدماء وأعملوا السلب والنهب»<sup>(63)</sup>.
106. إنهم سيكون هنا ما اقترفوه من جرائم دون رحمة: هنا الإسكندر<sup>(64)</sup>،

55. يعني لا يصحبه أحد سوى فرجيليو.
56. أي يياتريشي التي تركت أناشيد السماء السعيدة وهبطت لإنقاذ دانتى.
57. العمل الجديد يعني الذي يخالف المؤلف.
58. أي إن فرجيليو يطلب أن يحمل دانتى واحداً من القناطس.
59. أي حشد آخر من القناطس.
60. أي شاطئ نهر فليجيتوتى، نهر الدم.
61. في الأصل تحت أو أسفل وقلت (غاطسين) وهذا هو المقصود.
62. يعني حتى عيونهم، لأنهم ارتكبوا العنف ضد الأشخاص وضد ممتلكاتهم.
63. في الأصل نهبوا الممتلكات، والمعنى واحد.
64. لا يتفق النقاد على تحديد شخص الإسكندر هنا. ربما كان المقصود إسكندر فيري

وديونييسيوس الوحشي<sup>(65)</sup>، الذي أذاق صقلية سنوات من العذاب الأليم.

109. وذاك الجبين ذو الشعر الحالك السواد هو أنزولينو<sup>(66)</sup>، وذلك

الآخر الذي هو أشقر، هو أوبيتزو دا إستي<sup>(67)</sup>، الذي قتله في الحقيقة

112. هناك على الدنيا الابن الأثيم<sup>(68)</sup>. حينئذ اتجهتُ إلى الشاعر، فقال: «ليكن هذا الآن دليلك الأول، وأنا الثاني<sup>(69)</sup>».

115. وبعد هذا بقليل، وقف القنطروس على قوم، بدا أنهم خرجوا حتى حناجرهم، من جدول ذلك الحميم الآني<sup>(70)</sup>.

118. وأرانا شبحاً منعزلاً إلى جانب<sup>(71)</sup> وهو يقول: «لقد طعن هذا

---

طاغية تساليا الذي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد واشتهر بالقسوة وإراقة الدماء. وربما كان إسكندر الأكبر المقدوني، الذي أراق الدماء في حروبه وفتوحاته: Cic. De. Officiis, II. 7.

65. ربما كان هذا هو ديونييسيوس الكبير (431-376 ق.م Dionysius) طاغية سيراكوزا الذي أراق الدماء وسام شعب صقلية العذاب.

66. أنزولينو دا رومانو (1192-1259 Azzolino da Romano) زعيم الغيلبينين في شمالي إيطاليا، حيث بسط حكم الطغيان وأخضع عدة مدن في لومبارديا وإمبليا والفتو، وساعده فردريك الثاني في مشروعاته. وعارض البابوية لأسباب سياسية فأعلن إسكندر الرابع عليه حرباً صليبية وثارت عليه المدن التي أخضعها، فهزم ووقع في الأسر ومات في السجن ويشير إليه دانتي في الفردوس: Par. IX. 28-31.

67. أوبيتزو دا إستي (1264-1293 Obizzo da Este) مركز فرارا الذي اشتهر بالبطش وإراقة الدماء.

68. قتله ابنه، ويسميه دانتي الابن الأثيم، أو ابن زوجته.

69. هذه هي المرة الأولى التي يصبح فيها دليل دانتي روحاً غير فرجيليو، إذ يحل مكانه نيسوس القنطروس.

70. هؤلاء هم القتلة، وخطيتهم عند دانتي أقل من الطغاة لأن ضحاياهم أقل، ولذلك يغمرون في الدم حتى الحناجر.

71. كان ذلك المعذب منعزلاً بمفرده لأن بقية الأثمين ابتعدوا عنه، وذلك لفظاعة الجرم الذي ارتكبه.

الشيخ<sup>(72)</sup>، في معبد لله، قلباً لا يزال ممجداً على التاميز<sup>(73)</sup>».

121. ثم رأيت قوماً أخرجوا من النهر الرأس وكذلك الصدر كله<sup>(74)</sup>، وعرفت من بينهم كثيرين<sup>(75)</sup>.

124. وهكذا انخفض ذلك الدم رويداً رويداً، حتى لم يعد يغطي سوى الأقدام، وهناك عبرنا ذلك المستنقع.

127. وقال القنطروس: «وكما ترى هذا الجانب من جدول الحميم الأنبي يأخذ دائماً في النقصان<sup>(76)</sup>، أريد أن تعلم

130. أن الجانب الآخر يهبط قاعه شيئاً فشيئاً<sup>(77)</sup>، حتى يبلغ موضعاً من الحتم أن يكمي فيه الطفيان.

133. هناك تعذب العدالة الإلهية أتيلاً ذاك<sup>(78)</sup> الذي كان نعمة في

---

72. أضفت (الشيخ) لإيضاح المعنى.

73. المقصود بهذا الشيخ غويدو دي مونتفورتى (Guido di Monteforte) ابن سيمون دي مونتفورتى إيرل لستر، وكان غويدو رسول شارل الأول ملك أنجو في توسكانا. وكان إدوارد، الذي أصبح فيما بعد ملك إنجلترا، قد قتل سيمون أباً غويدو، فأراد الانتقام، وقتل هنري بن ريتشارد ملك إنجلترا، في كنيسة فيتربو في 1272، وكان القتل ابن أخي القتال. ومما يقال إن قلب هنري قد وضع داخل ناووس ذهبي فوق عمود فوق جسر لندن على التاميز.

ويرى بعض الدانتيين أن قول (si cola) يعني يقطر (الدم)، وإن كان بوتى الشارح القديم يرى أنه مأخوذ من المعنى اللاتيني الذي يفيد الاحترام والتوقير والتمجيد. وتوجد صورة صغيرة للندن ونهر التاميز، وترجع إلى القرن الخامس عشر، وهي في المتحف البريطاني في لندن. وكذلك توجد صورة صغيرة تمثل غويدو دي مونتفورتى يقتل هنري الإنجليزي، وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي في مكتبة كبدجي في روما.

74. كلما نقص العنف وإراقة الدماء زاد ظهور المعتنين من نهر الدماء.

75. لا يذكر دانتى اسم واحد من هؤلاء، ولكنه ربما يشير بذلك إلى الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا.

76. أي من الناحية التي جاؤوا منها.

77. أي في الناحية المقابلة في هذه الحلقة.

78. أتيلاً (433-453 م) (Atilla) ملك الهون الذي قام بإغارات مدمرة على آسيا وأوروبا،

- الأرض، وتعذب بيروس<sup>(79)</sup>، وسكستوس<sup>(80)</sup>، وتستندز إلى الأبد  
 136. دمرعاً تسيلها شدة الغليان<sup>(81)</sup>، من أعين<sup>(82)</sup> رينير دا كورنيتو<sup>(83)</sup>،  
 ورينير پاتزو<sup>(84)</sup>، اللذين أثارا حرباً مريعة في مجاهل الطرق.  
 139. ثم استدار إلى الوراء، واستأنف اجتياز المستنقع.

---

ويسمى نعمة الله أو لعمته.

ورسم رافايلو صورة لأنيلا وهو يتراجع إلى بلاده، وهي في القائيكان في روما.  
 79. بيروس (Phyrrhus) بن أخيل، الذي اشترك في حرب طروادة وقتل الملك ريام وابنه  
 بوليس، وربما كان المقصود ملك أبيروس (318-272 ق.م) الذي اشتهر بسفك  
 الدماء:

Virg. Æn. II. 469, 491, 526.

80. سكستوس پومپيوس (Sextus Pompeius) بن بومبي الكبير، هزمه قيصر في 45 ق.م.  
 وبعد وفاة قيصر سطر على صقلية، ثم هزمه أسطول أغسطس وقتل في 35 ق.م.  
 ويشير دانتى إليه في الفردوس:

Luc. Phars. VI. 420-423.

Par. VI. 71-72.

81. تستنزف العدالة الإلهية دموعهم على الدوام.  
 82. لا يذكر دانتى لفظ العين، ولكنني أضفت (من أعين) لإيضاح المعنى.  
 83. رينير دا كورنيتو (Rinier du Corneto) قاطع طريق معاصر لدانتى أثار الرعب في  
 منطقة ماريمبا وحتى أبواب روما.  
 84. رينير پاتزو (Rinier Pazzo) قاطع طريق آخر معاصر لدانتى أثار الرعب في وادي  
 الأرنو وحتى مدينة أرمتزو.



القناتس.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 12، البيت 52.



## الأنشودة الثالثة عشرة<sup>(١)</sup>

وصل الشاعران إلى الدائرة الثانية من الحلقة السابعة، وكانت غابةً برية جافة الأشجار، وبها أعشاش الهريوسات التي كانت لها وجوه النساء وأجسام الطيور. سمع دانتى في كل جانب نواحاً لم يعرف مصدره فتولاه الرعب والاضطراب. أشار عليه فرجيليو أن يقطع غصناً حتى يعرف السر، ففعل، فصاح جذع الشجرة متألماً وقد سالت منه الدماء، فزاد رعب دانتى واضطرابه. اعتذر فرجيليو للنفس الجريحة التي سكنت تلك الشجرة. كانت هذه روح بييرو دلا فينيا الذي خف ألمه عندما علم أن دانتى سيخلد ذكره عند عودته إلى الدنيا. قال إنه كان موضع ثقة الإمبراطور فردريك الثاني، ثم أثار الحقد عليه النفوس، ففقد مركزه، وارتكب جريمة الانتحار، وبذلك أصبح غير عادل مع نفسه العادلة. سأله فرجيليو كيف تتحد نفس المتحرر بهذه الأشجار، فأفاده بأن مينوس حارس الجحيم يرسلها إلى هذه الغابة حيث تنبت شجرة جافة قاسية، ثم تهاجمها الهريوسات وتتغذى منها. وفجأة سمع الشاعران أصوات الصيد والوحوش قادمة نحوهما، ورأيا روحين تهريان من كلاب متحفزة تطاردهما، وكانتا روحي مواطن من سيينا وآخر من بادوا، وقد أسرفا في أموالهما وأموال غيرهما. لجأت إحداهما إلى بعض العشب الكثيف محتمية به، فمزقتها الكلاب إرباً، فصاحت روح مواطن فلورنسي سكن فيها وقالت إنه لولا وجود بقية من تمثال مارس راعي فلورنسا القديم، لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم بعد غارة أتिला، وتباً لفلورنسا بالصراع الداخلي الدائم.

١. تسمى أنشودة المتحررين أو أنشودة بييرو دلا فينيا.

1. لم يكن نيسوس قد وصل هناك بعد، حينما دخلنا في غابة<sup>(2)</sup> لم يدل عليها طريق<sup>(3)</sup>.
4. لا أوراق خضراء بها، بل داكنة اللون، ولا غصون ملساء، بل ملتوية كثيرة العقد، ولا فاكهة بها، ولكن أشواك ذات سموم<sup>(4)</sup>.
7. وليس لتلك الوحوش المفترسة، التي تكره المناطق المزروعة بين تشيتشينا وكورنيتو، أجسام في مثل هذه الكثافة والخشونة<sup>(5)</sup>.
10. هنا تبني أعشاشها الهريوسات القبيحة<sup>(6)</sup>، التي طردت أهل طروادة من أستروفاديس<sup>(7)</sup>، بنبوءة حزينة عن محنة المستقبل.
13. إنهن ذوات أجنحة كبيرة، ولهن رقاب ووجوه بشر، وأقدام ذات مخالب، وبطن كبير يكسوها الزغب<sup>(8)</sup>، ويطلقن نواحاً، فوق الأشجار الغريبة<sup>(9)</sup>.

- 
2. أي إنه في الوقت الذي كان فيه نيسوس يسير في اتجاه رفاقه كان الشاعران يسيران في اتجاه الدائرة الثانية من الحلقة السابعة.
  3. لم يكن في الأرض أي دليل على طريق يؤدي إلى غابة المتحيرين.
  4. لم تكن هذه غابة خضراء، بل كانت غابة موحشة معقدة الأشجار ذات أشواك سامة.
  5. أي إن الحيوانات المفترسة في توسكانا لم تكن تعيش في غابات من هذا النوع. يشير دانتى بهذا إلى بعض أجزاء إيطاليا في منطقة ماريمما التوسكانية. وتشيتشينا (Cecina) نهر في إقليم تولثيرا، وكورنيتو (Corneto) مدينة صغيرة في توسكانا، وكان بها غابات كثيفة امتلأت بالوحوش وانتشرت فيها الملاريا في عهد دانتى.
  6. هريوسات جمع هريوسة (Harpies) حيوانات خرافية في الميثولوجيا القديمة لها جسم الطيور ورأس النساء. ويوجد نحت روماني يمثل الهريوسة على قاعدة عمود، وهو في كاتدرائية كريمونا في لومبارديا.
  7. وكذلك يوجد نحت آخر يمثلها ويرجع إلى القرن الثاني عشر، وهو في كاتدرائية بورجو سان دونينو.
  8. عندما قدم إينياس ورفاقه إلى جزر استروفاديس (Strophades) في بحر إيجه هاجمت الهريوسات طعامهم، وتنبأت إحداهن وهي تشيلانو (Celaeno) بأنه ستحل بهم مجاعة رهبة: Virg. Æn. III. 253.
  9. استمد دانتى هذه الأوصاف من فرجيليو: Virg. Æn. III. 216.
  9. كانت الأشجار غريبة على دانتى، لأنه لم يعرف حقيقتها بعد.

16. بدأ أستاذي الطيب قائلاً: «اعلم قبل أن تتقدم إلى الأمام، أنك في الدائرة الثانية، وستبقى بها»
19. حتى تبلغ الرمل الرهيب<sup>(10)</sup>؛ ولذا فانظر جيداً، ستري أشياء يمكن أن تنتزع من نفسك الثقة في كلامي<sup>(11)</sup>.
22. وسمعتُ من كل جانب نواحاً ينطلق، ولم أر إنساناً يصدره، ولذا توقفتُ عن المسير وقد تولاني الاضطراب<sup>(12)</sup>.
25. أخال أنه ظنّ أنني اعتقدتُ<sup>(13)</sup>، أن هذه الأصوات الكثيرة قد صدرت، من بين تلك الجنوع، عن قوم أخفوا أنفسهم عنا<sup>(14)</sup>.
28. ولذا قال أستاذي: «إذا قطعت من إحدى هذه الأشجار غصناً صغيراً، فستصبح كل أفكارك دون أساس<sup>(15)</sup>».
31. عندئذ مددت يدي إلى الأمام قليلاً، وانتزعت غصناً صغيراً من فرع كبير، فصاح جذعه: «لماذا تقطعني<sup>(16)</sup>؟»
34. ولما اسود بعدئذ لونه بالدم، عاد إلى صياحه<sup>(17)</sup>: «لماذا تمزقني؟»

10. أي حتى الدائرة الثالثة من الحلقة السابعة التي تحددها الرمال الملتهبة: Inf. XIV.
11. يعني أن الكلام عن الأشياء التي سيرامها لا يكفي، ومن الصعب تصديقه، ولا بد من رؤيتها.
12. استولى على دأتي الاضطراب لأنه سمع نواحاً لم يعرف مصدره.
13. كان تكرار حروف بعض الكلمات والألفاظ أمراً شائعاً في عصر دأتي.
14. اعتقد دأتي أن بعض النفوس قد اختفت بين جنوع الأشجار.
15. يعني أنه إذا قطع غصناً فستزول عنه الأفكار التي تواردت عليه بشأن هذه الأصوات المجهولة.
16. هذا كلام رقيق يعبر عن نفس متألّمة تشكو القسوة التي أصابتها وتسأل العطف والرحمة. ويشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. III. 22.
17. هذا هو بيرو دلافينا (Pier della Vigna 1249-1190) ولد في كابوا ودرس القانون في بولونيا، ودخل في خدمة الإمبراطور فردريك الثاني ونال ثقته، وشغل عدة وظائف، واشتغل بالقضاء وقام بوضع قوانين الدولة وتنظيمها، وكتب رسائل لاتبينة وشعراً باللهجة العامية. وساعد فردريك في كفاحه ضد البابا. وبعد سنوات طويلة فقد ثقة الإمبراطور ولا يعرف السبب تماماً. يقال إن هذا التغير حدث لأن بيرو بدأ

أليس في قلبك من الرحمة أثارة؟<sup>(18)</sup>

37. لقد كنا بشرًا، وأصبحنا الآن أشجارًا: ينبغي حقًا أن تكون أرحمَ  
بدأ، حتى لو كنا نفوس أفاع<sup>(19)</sup>.

40. وكغصن أخضر يحترق أحد طرفيه، ويقطر الآخر ماء<sup>(20)</sup>،  
ويصرصر من أثر الهواء الذي يخرج منه<sup>(21)</sup>،

43. كذلك خرج من الغصن المقطوع الدم والكلام معًا<sup>(22)</sup>؛ عندئذ  
تركتُ الغصن يسقط<sup>(23)</sup>، وظللتُ كرجل يساوره الخوف<sup>(24)</sup>.

46. وأجابه حكيمي قائلاً<sup>(25)</sup>: «أيتها النفس الجريحة، لو أنه استطاع  
من قبل أن يصدق ما رآه في شعري وحده<sup>(26)</sup>،

---

يحمل إلى البابا أو بسبب وقوعه في حب الإمبراطورة. عزله فردريك وجسه وأفقدته  
النظر، فانتحر بيرو في سجنه في يزا أو في سان مينياتو.

18. هكذا يستثير بيرو دلائلنا الرحمة في قلب دانتي. يسأله أليس في قلبه ذرة من  
الرحمة؟ ويسأل من؟ يسأل دانتي الذي يفيض قلبه بالمعطف والرحمة! وورد هذا  
المعنى في الإنياذة:

.Virg. Æn. III. 37

19. يكفي ما نال هؤلاء في الدنيا وما ينالهم الآن في الجحيم. يطلب بيرو الرحمة في  
عالم لا رحمة فيه.

20. يقطر طرفه الآخر ماء كأنه يبكي بفعل النار في الطرف الأول.

21. هذا وصف دقيق للغصن المحترق مستمد من الملاحظة.

22. خروج الكلام مع الدم دليل على الألم الهائل الذي كان يعانيه بيرو.

23. تألم دانتي للكلام الذي يتزف الدمع معه، فسقط فرع الشجرة من يده، ووقف خائفاً  
مبهوئاً لا يقوى على النطق.

24. يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg. Æn. III. 29.

25. أي فرجيليو.

26. يشير فرجيليو إلى ما ورد في الإنياذة عن إينياس وپوليدورس:

Virg. Æn. III. 22.

ورد في تراث الشرق والإسلام صور عن العلاقة بين النبات والحيوان، مثل أشجار

49. لما مدّ إليك يداً، ولكن الشيء الذي لم يصدق، جعلني أدفنه إلى عمل يثقل على نفسي ويصعب<sup>(27)</sup>.
52. ولكن خبره مَنْ كنتَ، حتى يصحّح بعض ما فعل، فيجدّد ذكراك فوق، في الأرض<sup>(28)</sup>، حيث من حقه أن يرجع<sup>(29)</sup>.
55. قال الجذع<sup>(30)</sup>: «إنك تغريني هكذا بمعسول الكلام، فلا أستطيع صمتاً<sup>(31)</sup>، وعسى ألا يكون ثقيلاً عليك، إذا أطلتُ في الحديث قليلاً.
58. أنا ذاك الذي استحوذ على مفتاحي قلب فردريك<sup>(32)</sup>، وأنا الذي أدارهما فاتحاً مغلقاً برفق ولين<sup>(33)</sup>،

النساء في جزر الرواق واق في بحر الصين:

سراج الدين أبو حفص عمر بن الوردي: خريدة المعجائب وفريدة الغرائب. القاهرة، 1319 هـ ص 82.

ألف ليلة وليلة، طبع القاهرة. قصة حسن الصائغ البصري. ليلة: 708.

حسين فوزي: حديث السندباد القديم. القاهرة، 1992، ص 98، 228.

27. أي إن عدم تصديق دانتني لما ورد في شعر فرجيليو حملة على أن يقطع الغصن مما بأسف له فرجيليو ذاته.

28. تجديد الذكرى في الدنيا تعويض جزئي عما أصابه، ويدل هذا على أن الموتى عند دانتني يتطلعون إلى الدنيا دائماً.

29. من حق دانتني أن يرجع إلى الدنيا لأنه لا يزال إنساناً حياً.

30. أي بييرو دلا فنيا.

31. ما إن انتهى فرجيليو من الكلام حتى سكن ألم الجذع لذكرى العالم الحبيب ولم يستطع أن يلزم الصمت أمام هذا الإغراء. تكلم الجذع دون أن يعرف شخص دانتني بل ويود ألا يكون كلامه ثقيلاً عليه. هذا كلام رقيق يصدر من إحساس مرهف يشبه ما نطق به فرنسيسكا دارميني من الكلام العذب الرقيق الممزوج بالأسى:

Inf. V. 72.

32. هو الإمبراطور فردريك الثاني الذي حكم نابولي وصقلية، وسبقت الإشارة إليه:

Inf. X. 119.

33. أي إنه سيطر على قلب فردريك، حتى لم يكن يقبل شيئاً أو يرفضه إلا باستشارة بييرو دلا فنيا ورأيه.

61. إلى أن كدت أبعدُ عن سرّه كل إنسان: وحملت الأمانة للمنصب المجيد، حتى فقدتُ في ذلك الكرى ونبضات القلب<sup>(34)</sup>.
64. والعاهرة<sup>(35)</sup> التي لم تحوّل أبداً عينها الداعرتين عن منزل قيصر، والتي هي هلاك للجميع وإثم لكل بلاط،
67. أشعلت عليّ كل النفوس، وسعر المشتعلون حقداً قلبَ أغسطس هكذا<sup>(36)</sup>، حتى تحوّلت أمجادى السعيدة إلى أتراح حزينة<sup>(37)</sup>.
70. ونفسي التي أحست بالزراية، وهي معتقدة أنها نهرب من الزراية بالموت<sup>(38)</sup>، جعلتني غير عادل مع نفسي العادلة<sup>(39)</sup>.
73. وأقسم لكما بالجذور الجديدة من هذه الشجرة<sup>(40)</sup>، أنني لم أنكث أبداً بعهد سيدي، الذي كان جديراً بكل تشریف<sup>(41)</sup>.
76. وإذا رجع أحدكما إلى الأرض فليُرض ذكراي التي لا تزال صريعة طعنة، سدّدها إليها الحسد<sup>(42)</sup>.
79. تمهل الشاعر قليلاً ثم قال لي<sup>(43)</sup>: «ما دام قد سكت، فلا تضيّع وقتاً، ولكن تكلم، واسأله إذا رافك المزيد».

34. يعني أنه عمل بكل إخلاص، وضحى في ذلك بالنوم والجهد.
35. يقصد الحقد والحسد الذي يشبهه دانتى بالمرأة الداعرة في بلاط الملوك.
36. أي فردريك.
37. أي إنه فقد بالحقد أمارات التشریف وأصابته أحزان مفاجئة.
38. اعتقد بيرو دلا فينيا أن الموت يفضل الإهانة التي لحقته. ويقال إنه انتحر في سجنه بأن ضرب رأسه في الحائط فمات.
39. يعني أنه ارتكب بانتحاره عملاً غير عادل ضد شخصه العادل، الذي لم يرتكب إثماً يستحق من أجله الإهانة التي لحقته.
40. أي إن نفسه تحوّلت إلى هذه الشجرة منذ زمن غير بعيد.
41. يشي دانتى هنا على فردريك، ولو أنه وضعه مع الهرطقة.
42. يرحو أن يدحض أحدهما في الدنيا التهمة الكافية التي انصبت عليه.
43. أمام هذا الأسى والصدق والبراءة سكت فرجيليو لحظة، وسكت معه دانتى وأخذوا يستعرضان ما قاله.

82. حيثُ قلت له: «زده أنت سؤالاً عما تعتقد أنه يرضيني، فإني لا أستطيع، لأن فرط الأسى يرضيني<sup>(44)</sup>»
85. وعلى ذلك استأنف قائلاً<sup>(45)</sup>: «فليؤد ذلك هذا الرجل طوعاً ما تمنّاه حديثك، أيتها الروح الحبيسة، ولعله يرضيك بعد<sup>(46)</sup>،
88. أن تخبرينا كيف تتحد النفس بهذه العقد؛ وأخبرنا إذا استطعت<sup>(47)</sup>، هل تتحرر أبداً إحدى النفوس من مثل هذه الأعضاء!.
91. عندئذ زفر الجذع بقوة<sup>(48)</sup>، فتحول ذلك الزفير<sup>(49)</sup> إلى هذا الصوت: «ستلقى الجواب بكلام وجيز.
94. عندما تغادر الروح القاسية الجسد<sup>(50)</sup>، الذي انتزعت منه نفسها<sup>(51)</sup>، يرسلها مينوس<sup>(52)</sup> إلى الهوة السابعة.
97. وتسقط في الغابة<sup>(53)</sup>، وليس لها مكان مختار، ولكن حيث يقذف بها الحظ، وهناك تنبت مثل حبة حنطة<sup>(54)</sup>.
100. وتنبعث ساقاً وتصير نباتاً برياً<sup>(55)</sup>؛ وحين تتغذى الهرموسات بعد

44. استولى الأسى على دافني فلم يستطع متابعة الكلام.

45. أي هاد فرجيليو إلى الكلام.

46. يخاطب فرجيليو روح بييرو دلا فينيا بالحال التي هي عليها.

47. أي إنه لا يريد أن يفعل ما فوق الطاقة، إذ يكفي ما هي عليه من العذاب. هذا كلام رقيق عطوف في عالم لا رحمة فيه.

48. هذا تنهد العذاب وزفرة الأسى أرسلها الجذع بقوة.

49. تحول هواء التنهد إلى كلمات ممزوجة بالأسى والألم. لم يتكلم بييرو دلا فينيا سريعاً، لأن الأسى أوقفه قليلاً.

50. الروح قاسية لأنها قتلت صاحبها.

51. هذا تعبير عن القسوة التي ارتكبها المتحرر ضد نفسه.

52. مينوس حارس الجحيم وقاضيه وسبق ذكره: Inf. V. 4.

53. أي هذه الغابة في الدائرة الثانية من الحلقة السابعة.

54. ينبت هذا الحب من الحنطة (spelta) في الأرض الخصبة وغير الخصبة.

55. يعني أن نفس للمتحرر تتحول إلى شجرة برية تحس الألم والعذاب. وهذا ربط بين الإنسان والنبات.

على أوراقها، تؤلمها<sup>(56)</sup>، وتجد منفذاً للألم<sup>(57)</sup>.

103. وسنذهب كالأخريات بحثاً عن أجسادنا<sup>(58)</sup>، ولكن لن تلبسه إحدانا حقاً، إذ ليس عدلاً أن ينال الإنسان ما خلعه بنفسه<sup>(59)</sup>.

106. وسنجرّها هاهنا، وستعلّق أجسادنا في الغابة الحزينة، كلٌ منها في الشجرة البرية التي يسكنها شبحه المعضب<sup>(60)</sup>.

109. كنا لا نزال منصتين<sup>(61)</sup> إلى الجذع على ظنٍّ أنه أراد أن يقول لنا غير ذلك، حيث فاجأنا دويٌّ شديد<sup>(62)</sup>،

---

56. تغذى الهربوسات على أوراق الشجرة وتمزقها وتؤلمها.

57. عندما تتمزق الأوراق تخرج آهاتها، ويفيض الدم من الأغصان، وهذا هو مخرج الألم. وعقاب المتحر عند دائتي هو أن تلاقى روحه هذا التمزيق المستمر كأنه الانتحار المكرر، لاعتدائه الهربوسات الدائم.

58. أي إنهم سيذهبون مثل سائر الأتمين للبحث عن أجسامهم في وادي يوسافاط يوم القيامة بحسب المسيحيين.

59. يعني أن الأشياء التي لا يمكن للإنسان أن يعطيها لا يجوز له أن يتزعمها. ويجب عليه أن يحتفظ بها إلى الوقت الذي يردها من أعطاه إياها، أي الله. وإذا نزعها الإنسان عامداً، فلا يجوز أن يحوزها مرة أخرى.

60. شبحه معذب لأنه ارتكب الانتحار. سكّت بيرو دلا فينيا عند ذلك كما سكّت فاريناتا دلي أوبرتي عندما تحدث عن بعض صفات الموتى: Inf. X. 73-108.

رسم دائتي في شخصية بيرو دلا فينيا صورة إنسانية حية. وهو يمثل الرجل المثقف واسع الإدراك الذي تمتع بالمنصب الرفيع. وقد عاون الإمبراطور فردريك الثاني في كفاحه ضد البابوية، ثم أثار الحاققون عليه قلب الإمبراطور ففقد أمارات التشريف وشجراً وفقد البصر. وهو الرجل الحي الذي أحس بالإهانة، فلا يطبق صبراً ويؤثر الانتحار. وهو مرهف الحس رقيق المشاعر يجذبه كلام دائتي الرقيق، ويقرب في إرهاف الحس - مع اختلاف الموقف - من فرتشسكا دا ريميني. وهناك تجاوب بين دائتي وبيرو دلا فينيا، ويتشابهان في معارضة البابوية: وفي التكيل بهما. وهو حريص على أن تدخض تهمته وينال الذكرى الحسنة في الأرض. وهذه صورة أخرى حية ناطقة مرهفة الحس، تعبّر عن نفسها بصدق وصراحة، رسمها دائتي في تلك الغابة الموحشة. ويوجد تمثال نصفي يقال إنه لبيرو دلا فينيا وهو في متحف كابوا في شمال نابولي.

61. سكّت بيرو دلا فينيا عن الكلام، وسادت فترة صمت في هذه الغابة الرهيبة، وأنصت كل من الشاعرين إلى الجذع ظناً منهما بأنه سيتابع الكلام.

62. قطع هذا السكون دوي مفاجئ... ويشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. VI. 559.



112. كمن يُحسّ بالخنزير ورُكِبَ الصيد<sup>(63)</sup> مقبلاً على مكان وقوفه،  
ويسمع الوحوش وتكسر الأغصان<sup>(64)</sup>.

115. وإذا هناك اثنان<sup>(65)</sup> على الجانب الأيسر، عاريان ممزقان يُمعنان  
هرباً حتى حطما في الغابة كل غصن.

118. صاح المتقدم<sup>(66)</sup>: «عَجِّلْ الآن! عَجِّلْ أيها الموت<sup>(67)</sup>!». وصاح  
الآخر الذي بدا متأخراً عنه كثيراً<sup>(68)</sup>: «لم تكن سافاك يا لانو

121. سريعين هكنا في معارك توبو<sup>(69)</sup>!»، وربما لأنه أعوزه النفسُ،  
جعل من نفسه ومن الدغل مجموعة واحدة<sup>(70)</sup>.

124. ومن خلفهما كانت الغابة ملأى بكلاب سوداء متحفزة سريعة  
العُدُو، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها<sup>(71)</sup>.

127. وأنشبت أسنانها في ذاك الذي كان مخنفياً<sup>(72)</sup>، ومزقت إرباً إرباً ثم

---

63. يعني أنه يسمع صوت الصيادين وأدوانهم وكلابهم في أثناء السير.

64. يشبه هذا قول هوميروس: Hom II, XII. 45-47.

65. الأول هو لانو دي سيينا (Lano di Siena) الذي أسرف في ماله ومال غيره، وقُتل في  
معركة توبو (Toppo) بين جند سيينا وأريتزو في 1288. والثاني هو ياكوبو دا سانت  
أندريا (Jacopo da Sant'Andrea) وهو مواطن من بادوا اشتهر بالإسراف في ماله ومال  
الناس وكان من أتباع فردريك الثاني. ويقال إن أتريليانو داروماتو قد قتله في 1239.  
وضع دانتي المسرفين في مالهم ومال الناس مع المتحرين، لأنهم يتشابهون في  
الإصرار بأنفسهم. وسبق أن حذب المبشرين بطريقة أخرى: Inf. VII.

66. أي لانو دي سيينا.

67. يقصد موت الروح، أي الموت الثاني.

68. أي ياكوبو دا سانت أندريا.

69. تقع توبو على مقربة من أريتزو. أي إنه لم يكن سريعاً إلى الحرب في معركة توبو كما هو الآن.

70. أي إنه اختفى داخل الأعشاب المتشابكة.

71. تجري هذه الكلاب المتحفزة وراء هؤلاء الأثمين وتطاردهم بعنف وقسوة وهي  
بالنسبة لهم كالهريوسات للمتحرين.

72. المقصود ياكوبو.

وفي التراث الإسلامي صورة تحوي بعض الشبه لما أورده دانتي في عقاب من بناجي

حملت تلك الأشلاء المعذبة<sup>(73)</sup>.

130. حيثئذ أخذني دليلي من يدي<sup>(74)</sup>، وقادني إلى الدغل الذي كان يبكي دون طائل، من خلال جراحه الدامية<sup>(75)</sup>.

133. قال الدغل<sup>(76)</sup>: «أنت يا ياكوبو داسانت أندريا، ماذا أفدت إذ جعلتني دريئة لك؟ وأي ذنب لي إن كانت حياتك آئمة<sup>(77)</sup>؟».

136. فلما وقف عنده أستاذي قال: «من ذا كنت، أيها الذي يتدفق من جراحه العديدة<sup>(78)</sup> الكلام الأليم مع الدم<sup>(79)</sup>؟».

---

رجلاً وعنده آخر ومن يتعظم على الناس ومن يعزق نفسه فتزقه كلاب النار يوم القيامة:

القرآن، سورة النازعات، الآية 3.

أبو حامد الغزالي: كتاب إحياء علوم الدين، القاهرة، 1352 هـ ج 3، ص 256.

73. بصور دانتى هنا منظرًا رائعاً يبدأ بسكوت بيرو دلا فينيا وسكوت دانتى وفرجيليو معه لحظة، ثم يسمع صوت وضوء فجأة. ثم يبدو أتمان هاريان يهربان وقد تولاهاما الرعب، واحد يسبق والثاني يتأخر لأن الرعب قد أعجزه عن الجري، ويحتمي بين مجموعة من الأعشاب البرية، ثم تظهر كلاب متحفزة تطارد هذين الأثمين، وتنهش ذلك المخفي بين الأغصان وتقطعه إرباً وتحمل أشلاءه بعيداً. يحدث هذا بالتتابع في لمح البصر، ويبدأ نقطة ثم يستعرض المنظر ويتسع حتى نهايته. هذا وصف دقيق مستمد من حياة الصيد ومن دراسة معنى الخوف والرعب في الإنسان. رسم دانتى هذا كله بريشة صادقة، وكشف عن بعض مظاهر النفس البشرية.

74. هذا لون من ألوان المعطف الذي أبداه فرجيليو نحو دانتى دائماً.

75. عندما نهشت الكلاب ذلك المخفي بين الأعشاب نهشت أحياناً أخرى ومزقتها، وكانت روح واحد من الذين ارتكبوا جريمة الانتحار فالت الدماء.

76. هذا صوت مواطن فلورنسي لا تُعرف شخصيته. يرى بعض النقاد أنه ربما كان لوتو دلي آلي (Lotto degli Ali) القاضي الفلورنسي الذي انتحر تكفيراً عن حكم خاطئ أصدره. ولا بد أن هذا الأثم كان قد مات منذ زمن قليل لأنه لم يبت شجرة كبيرة مثل بيرو دلا فينيا الذي مات في 1249.

77. يقول صاحب الصوت إنه يكفيه ما فيه من عذاب، ولا داعي لتمزيقه على ذلك النحو.

78. الجراح العديدة بسبب التمزيق.

79. يتدفق الكلام الأليم مع الدم، وهذا تعبير عن منتهى الأسى والألم.

139. أجابنا: «أيتها النفسان اللتان جئتما لتشهدا العذاب المزمري،  
الذي جرّدتني هكذا من أوراقِي،  
142. هيا إلى جمعها عند أسفل الدغل الحزين. لقد كنت من المدينة<sup>(80)</sup>،  
التي استبدلت المعمدان<sup>(81)</sup> براعيها الأول<sup>(82)</sup>، ولذا فإنه  
145. سيجعلها بفتّة على الدوام شقية<sup>(83)</sup>؛ ولولا أن بعض ملايح منه لا  
تزال باقية<sup>(84)</sup> فوق جسر الأرنو<sup>(85)</sup>،  
148. لكان أولئك المواطنون<sup>(86)</sup>، الذين أعادوا بناءها بعد، فوق ما  
خلّفه أتيلّا من رماد، قد أتوا عملاً غير ذي جدوى<sup>(87)</sup>.  
151. ولقد جعلتُ من بيتي مشنقة لي<sup>(88)</sup>».

80. أي من فلورنسا.

81. هو يوحنا المعمدان الذي أصبح حامي فلورنسا في العهد المسيحي.

82. كان مارس إله الحرب راعي فلورنسا في العهد الوثني.

83. يعني أن مارس سيجعل فلورنسا ضحية للحروب والصراع الداخلي دائماً.

84. هذه إشارة إلى تمثال الإله مارس في فلورنسا. ويقال إن فلورنسا عندما تحولت إلى  
المسيحية وضعت تمثال مارس فوق برج على مقربة من نهر الأرنو. وعندما أغار  
الهنون على فلورنسا ألغوا التمثال في نهر الأرنو، ثم أخرج من النهر في عهد شارلمان  
ووضع عند رأس الجسر القديم، وظل هناك حتى 1333 حيث تحطم في أثناء الصراع  
الداخلي في فلورنسا، وبقيت منه قطعة من الحجر.

وتوجد صورة صغيرة لتمثال مارس عند الجسر القديم، ويبدو فيها مارس على جواد  
يعدو فوق عمود عال، وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي في مكتبة كيدجي في  
روما.

85. هذا هو الجسر القديم (Ponte vecchio) المشهور في فلورنسا ويرجع بشكله  
المعروف إلى القرن الرابع عشر وقد سلم في أثناء الحرب العالمية الثانية، وإن كانت  
القنابل قد أصابت زاوية مبانيه عند طرفه الجنوبي الغربي، كما رأيته في 1949، وقد  
جرى إصلاح ما تهدم.

86. أي إنه لو لم يبق من تمثال مارس شيء لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء  
مدينتهم في عهد شارلمان في 801.

87. أغار أتيلّا على إيطاليا في 450، وألحق الدمار بفلورنسا.

88. يعني أن ذلك المواطن الفلورنسي قد انتحّر في مسكنه.



## الأنشودة الرابعة عشرة<sup>(1)</sup>

تأثر دانتى بكلام الفلورنسي المجهول في القصيدة السابقة، ودفعه حبه لوطنه إلى أن يجمع الأوراق المتناثرة ويعيدها إلى الروح التي لزمّت الصمت. ووصل الشاعران إلى الدائرة الثالثة في الحلقة السابعة، وكانت سهلاً من الرمال الجرداء التي تشبه رمال ليبيا وقد وطئها كاتون من قبل، وأحاطت هذه الرمال بغابة المتحجرين. رأى دانتى قطعاناً كثيرة من المعذبين، يكون في بؤس شديد، وقد اتخذوا أوضاعاً مختلفة فوق الرمال، تبعاً لخطيئة العنف التي اقترفوها على الله أو الفن أو الطبيعة: وتساقطت عليهم ألسنة اللهب من السماء دون انقطاع. رأى دانتى كايانيو الذي احتقر الآلهة في الأرض كما احتقرهم في الجحيم، وقد اعتقد أن قوة الله قوة غاشمة مثل قوته هو. عتقه فرجيليو ونذد بخطيئته، وأوضح له أن عقابه هو الغضب وما يصدر عنه من الاحتقار في حد ذاته، الذي هو بمثابة حلية تزيّن صدره بما يناسبه. سار الشاعران في طريق ضيق بين غابة المتحجرين وسهل الرمال، ورأيا جدولاً أحمر اللون، هو نهر فيليجيتونتي. وأخذ فرجيليو يشرح لدانتى مصدر أنهار الجحيم، متأثراً في ذلك بالميثولوجيا اليونانية، التي تقول إنه كان في كريت تمثال ضخّم مصنوع من الرأس إلى القدم: من الذهب والفضة والنحاس والحديد والفخار على التوالي وتخرج منه دموع الأنمين، ثم تنحدر إلى حلقات الجحيم، وبذلك تُكوّن أنهاره، كما أشار إلى نهر

1. هذه أنشودة من لعنوا الله أو أنشودة كايانيو.

لِيتِي فِي الْمَطْهَرِ، حَيْثُ تَزُولُ خَطَايَا الْآثِمِينَ. ثُمَّ سَارَ الشَّاعِرَانِ فِي  
طَرِيقٍ ضَيِّقٍ بَيْنَ النَّهْرِ وَالرَّمَالِ الْمَلْتَهَبَةِ، حَيْثُ لَا تَسْقُطُ شَوَاطِلُ اللَّهَبِ  
مِنَ السَّمَاءِ.

1. إنني وقد كنت مدفوعاً بحبي لموطن ميلادي، جمعتُ الأوراق المتناثرة<sup>(2)</sup>، وأعدتُها إلى مَنْ أصبح الآن خائر القوى<sup>(3)</sup>.
4. وعندئذ جئنا إلى الحد الذي تفصل عنده الدائرة الثانية عن الثالثة، حيث يبدو للعدالة فنٌّ رهيب<sup>(4)</sup>.
7. ولكي أحسن وصف الأشياء الجديدة<sup>(5)</sup>، أقول إننا وصلنا إلى سهلٍ، تطرد أرضه كل نبات<sup>(6)</sup>.
10. الغابة الأليمة من حوله إكليلٌ، كالخندق المشووم من حولها<sup>(7)</sup>، وهنا أوقفنا خطانا على حافة السهل.
13. كان الفضاء رملًا قاحلاً كثيفاً، لا تختلف طبيعته<sup>(8)</sup> عن ذاك الذي سبق أن وطئه كاتون بقدميه<sup>(9)</sup>.
16. أيها الانتقام الإلهي<sup>(10)</sup>، كم ذا ينبغي أن يرهبك كلٌّ من يقرأ ما كان

2. هذه عودة إلى الأنشودة السابقة عندما مزّقت الكلاب الأعشاب الجافة التي احتسب بها ياكوبو داسانت أندريا: Inf. XIII, 142.
3. هكذا يعبرُ دانتى عن حنينه إلى الوطن. وفي هذا إشارة إلى ما سبق مع التمهيد للفصيدة الحالية.
4. وصل الشاعران حيث رأها صورة يومية من صور العدالة الإلهية.
5. أي العذاب الجديد الذي لم ير دانتى له مثيلاً.
6. يعني أن السهل رملي قاحل لا ينمو فيه نبات.
7. يحيط مستنقع الدم بغابة المتحرين، كما يحيط بالغابة هذا السهل الرملي القاحل.
8. يشبه هذا الرمل صحراء ليبيا القاحلة.
9. هو ماركوس بورتشوس كاتو (95-46 ق.م. Marcus Porcius Cato) سياسي روماني ومن أنصار الجمهورية ومن تلاميذ المدرسة الرواقية. عارض كلاً من قيصر وبومبي، ولكن عندما قامت الحرب بينهما انضم إلى الأخير. وهرب بعد معركة فارصاليا إلى أفريقيا ولحق بقوات بومبي بعد مسير شاق فوق رمال ليبيا المحرقة. وهزم قيصر هذه القوات، ولم يقبل كاتو الهزيمة كما لم يرض بالانحياز إلى قيصر فأثر الانتحار. وسيجعله دانتى حارساً للطريق إلى جبل المطهر:

Luc. Phars X, 411.

Purg. I, 31

10. يذكر دانتى الإنتقام الإلهي، ويناسب هذا رغبته في الانتقام الأدبي من أعدائه.

قد أضحي مرثياً لعيني<sup>(11)</sup>!

19. رأيت قطعاناً كثيرة من نفوس عارية<sup>(12)</sup>: تبكي جميعاً في بؤس شديد<sup>(13)</sup>، وقد بدت خاضعة لقوانين مغايرة<sup>(14)</sup>.

22. اطرَحَ بعضٌ فوق الأرض مستلقياً على ظهره<sup>(15)</sup>، وجلس بعض متلاصقين تماماً<sup>(16)</sup>، وآخرون ساروا على الدوام<sup>(17)</sup>.

25. وهؤلاء الذين ساروا دائرين كانوا أكثر عدداً، وأولئك الذين استلقوا للعذاب كانوا أقل، ولكن الألم زاد أستمهم انطلاقاً<sup>(18)</sup>.

28. فوق كل الرمل الضخم أمطرت، في تساقط بطيء، ندفٌ كبيرة من النار<sup>(19)</sup>، كما يسقط الثلج على المرتفعات دون رياح.

31. وكما رأى الإسكندر<sup>(20)</sup>، في تلك المناطق الدافئة من الهند، السنة

---

11. يعني أن هلائم الرهبة قد ارتست في عيني دانتني، مما ينبغي أن يجعل كل من يراه يشعر برهبة الجحيم.

12. نفوس الجحيم جلها عارية، لكي تظهر الأثام على حقيقتها. وهذا تمهيد لرجال الفن في عصر النهضة الذين سيعنون بدراسة الجسم البشري ونشره للوصول إلى دقة التعبير عن المعاني الإنسانية مع إبراز مفاتيح الجسم. وسيتجلى هذا عند رجال التصوير والنحت على الأخص عند مايكل أنجلو. وهذا كله خروج على تقاليد المصور الوسطى.

13. هذه نفوس من ارتكبوا العنف في الحياة الدنيا.

14. يعني أن عقابهم كان مخالفاً لما سبق، ويتفاوت تبعاً لنوع الإثم.

15. هذه إشارة إلى كاباتير الذي سيأتي بعد قليل.

16. فعلوا ذلك لكي يتعرضوا لأقل قدر من التيار الهابطة عليهم، وهم المرابون الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن.

17. هؤلاء هم من ارتكبوا اللواط وخالفوا الطبيعة.

18. يعني أن العذاب الذي لاقوه زاد إطلاق أستمهم بلعنة الجحيم كما لعنوا الله في الدنيا.

19. يشبه هذا سقوط النار فوق قوم لوط كما ورد في الكتاب المقدس: Gen. XIX. 24. وهناك شبه بين هذه الصورة وبعض ما ورد في التراث الإسلامي بالنسبة لقوم لوط: القرآن، سورة الأعراف، الآية 83، سورة هود، الآية 82.

الهندي: كنز العمال (السابق الذكر) ج 7، ص 246، رقم: 2800.

الخازن: تفسير القرآن (السابق الذكر) ج 3، ص 349.

20. وصل الإسكندر الأكبر في فتوحه حتى الهند. ويقال إنه كتب إلى أرسطو عن عجائب



اللهب تسقط وهي متماسكة على جيشه حتى الأرض<sup>(21)</sup>،

34. ولذا عُنِيَ بأن تدوس فيالقه الأرض، لأن البخار<sup>(22)</sup> كان أيسر انطفاء إذا أصبح معزولاً<sup>(23)</sup>؛

37. كذلك سقط الوهج الأبدي<sup>(24)</sup>، الذي أشعل الرمل، كما يقع الحجر تحت الزناد، لمضاعفة الألم<sup>(25)</sup>.

40. كان رقص الأبدي البائسة دون انقطاع أبداً<sup>(26)</sup>، وهي تبعد الاحتراق المتجدد عن نفسها هنا وهناك<sup>(27)</sup>.

43 بدأت: «أستاذي! يا من تغلب كل شيء»<sup>(28)</sup>، سوى الشياطين العتيدة، التي خرجت في مواجهتنا عند مدخل الباب<sup>(29)</sup>!

46. من ذلك العظيم<sup>(30)</sup> الذي يبدو غير عابى بالحريق، وينطرح ثاني

---

الهند، وذكر أن الثلج سقط على جنوده ثم كرات النار.

ونوجد صورة صغيرة له ترجع إلى القرن الحادي عشر وهي في كنيسة سان جورج دي غريشي في البندقية وكذلك يوجد له نحت يمثل جالساً على محفة على جانبه غريفيان خرافيان، ويرجع إلى القرن الثاني عشر، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

21. يعني أن السنة النار بقيت متماسكة حتى بلغت الأرض وهذا دليل على شدتها.

22. أي البخار الناتج عن الاحتراق.

23. تنطفئ النار إذا امتنع عنها الهواء. فعل جنود الإسكندر ذلك قبل أن تسقط نيران أخرى.

24. أي نيران الجحيم.

25. اشتعلت الرمال بالنار كاشتعال الزناد، وبذلك تضاعف عذاب الأئمين.

26. يعني تحركت أعفهم على الدوام بحركة تشبه الرقص غير المستظم لكي تطفئ النيران.

27. يعني النيران التي تسقط دون توقف.

28. في الأصل الأشياء بالجمع.

29. يقصد الشياطين الذين حاولوا منع الشعارين من دخول مدينة ديس كما سبق:

Inf. VIII. 82.

ولا يخلو هذا القول من سخرية رقيقة وجهها دانتلي إلى فرجيلو، وهو بذلك يردّ رداً خفيفاً على ملاحظات فرجيلو عليه في أكثر من موضع من الجحيم:

Inf. III. 76-81, XI. 75-78.

30. كاپانيوس (Capaneus) بن هيبوتوس أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة في

العطف بازدياء، حتى بدا كأن هطل النار<sup>(31)</sup> لا ينضجه<sup>(32)</sup> إ.». ١٩.

49. وذاك نفسه الذي أدرك أني أسائل عنه دليلي، صاح قائلاً: «هكذا كنتُ حياً، وهكذا في الممات أكون<sup>(33)</sup>».

52. ولو أن جويتر يُعوبُ حدّاده<sup>(34)</sup>، الذي أخذ منه وهو غاضب، الصاعقة القاتلة، التي ضُربتُ بها في اليوم الأخير<sup>(35)</sup>،

55. أو إذا كان يُعوبُ الآخرين واحداً تلو واحد<sup>(36)</sup>، في جبل النار<sup>(37)</sup>، بالمصهر الأسود منادياً «النجدة النجدة، يا فولكانو الطيب!»،

58. كما فعل في موقعة فليجرا<sup>(38)</sup>، وإذا كان يصوب السهام إليّ بكلّ ماله من قوة، فلن يستطيع أن ينال مني انتقاماً سعيداً<sup>(39)</sup>.

---

الميثولوجيا القديمة، واشتهر بقسوته وقوته الجسدية واحتقار الآلهة. صعد أسوار طيبة وأخذ يلعن الآلهة فأرسل عليه جويتر صاعقة قتلته. أورد أخباره استاتزبوس: Stat. Theb. X. 845-906, 907-911, 918.

31. في الأصل المطر.

32. يعني لا يخضعه هطل النار.

33. أي إنه كما كان يحقر الآلهة في الدنيا، فإنه يحقرهم في الجحيم.

34. حداد الإله جويتر هو ابنه فولكانو (ومنه جاءت تسمية بركان)، كما ورد في الميثولوجيا القديمة.

وتوجد صورة فولكانو الحداد من عمل جورجو فازاري (1511-1574) وهي في القصر القديم في فلورنسا.

35. عندما قذف جويتر كابانيو بصاعقة لم يسقط، ومات واقفاً.

36. يعني بقية العمال الذين عملوا مع فولكانو في صناعة الصواعق.

37. مونجيبيلو (Mongibello) لفظ مأخوذ من التسمية العربية لبركان إتنا، وهو المقصود هنا، وأطلقوا عليه جبل النار.

38. فليجرا (Phlegra) واد في تساليا أهلك فيه جويتر المردة الذين حاولوا صعود جبل أوليمبس، في الميثولوجيا القديمة.

وقد رسم جوليو رومانو (1492-1499-1546) صورة ترمز لجويتر وهو يفتك بالمردة وهي في قصر الشاي في ماتتوا. وكذلك رسم بيرنولي فاجا (1500-1547) صورة تمثل جويتر يفتك بالمردة، وهي في قصر دوريا في جنوي.

39. اعتقد كابانيو أن الانتقام عند الله لذة وتسلية وليس لتحقيق العدالة، وهو بذلك يتصور في الله القوة الغاشمة المادية التي توفرت لديه هو.

61. عندئذ قال دليلي بحدّة شديدة، لم أسمعها بمثل هذا العنف<sup>(40)</sup>:  
«يا كاپانيو! إما بك من صلفٍ لا تنطفئ»
64. جذوئُهُ، يزداد عقابك ويشتد<sup>(41)</sup>؛ وما من عذاب سوى غضبك ذاته، يمكن أن يكون ألماً جديراً بحقك<sup>(42)</sup>.
67. ثم استدار نحوي بفم أعذب قائلاً: «كان هذا أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة، وكان، ويبدو أنه لا يزال
70. يزدري الله، ويظهر أنه لا يأبه له كثيراً، ولكن ازدراءه - كما قلتُ له<sup>(43)</sup> - حلية تزيّن صدره حقاً بما يناسبه<sup>(44)</sup>.
73. والآن سر من ورائي، واحذر بعد أن تضع قدميك فوق الرمل الملتهب، ولكن أبقيهما دائماً ملتصقتين بالغابة<sup>(45)</sup>».
76. وفي صمتٍ وصلنا هناك، حيث ينبع من الغابة<sup>(46)</sup> جدول صغير<sup>(47)</sup>، لا تزال حمرة ترعدني.

40. انتهى صبر فرجيليو فخرج على مألوفه وخاطب كاپانيو بعنف شديد.
41. يعني أن هذه الفطرسة الغاشمة وهذا الغضب العاجز المستمر هو في ذاته العقاب المناسب لخطيئته.
42. يمثل كاپانيو القوة الغاشمة والفطرسة الجوفاء والكبرياء الفارغ. وقوته قوة خارجية لا تقابلها قوة الروح. وهو يتصور الله على صورته. وعندما هزمه جوبيتر اعتقد أن قوته المادية قد فاقت قوته هو، ولم يعتقد أن قوة الله فوق القوة المادية. كان يحتقر الله في الدنيا وظل يحتقره في الجحيم. وقوته الوحشية المخارقة تجعله لا يشعر بنيران الجحيم. وهو ناثر على الله، ولا يعترف بالهزيمة. هذه صورة رسمها دانتي للقوة الغاشمة الوحشية التي لا تؤيدها قوة الروح. وهذه صورة من صور البشر. وكاپانيو على عكس فاريناتا دلي أوبرتي الذي يمثل قوة الروح التي تستند إلى الهدف النبيل، كما سبق ذكره: Inf. X.
43. قال له ذلك منذ قليل.
44. الاحتقار في ذاته هو العقاب الذي يناسبه.
45. هكذا يحرص فرجيليو على أن يجنب دانتي المخاطر.
46. يعني غابة المتحمرين.
47. هذا هو استمرار لنهر الدم - فليجيتونتي - الذي دار حول الدائرة الأولى والدائرة الثانية ثم وصل إلى الدائرة الثالثة في الحلقة السابعة.

79. وكما يخرج من بوليكامي جدول<sup>(48)</sup>: تقسمه الخاططات بعد فيما بينهم، كذلك هبط هذا الجدول وسط الرمال.
82. وكان قاعه وكلا شاطئيه، والحاشيتان على جانبيه، قد تحولت إلى حجر، فتيئت أن هنا مكان العبور<sup>(49)</sup>.
85. قال: «بين كل ما أريتك إياه منذ دخلنا ذلك الباب، الذي لا يمتنع مدخله على أحد<sup>(50)</sup>،
88. لم تستجل عيناك ما بلغت النظر مثل الجدول المائل، الذي تخمد عليه كل ألسنة اللهب<sup>(51)</sup>».
91. كانت هذه كلمات دليلي، ولذا رجوت أن يزيدني من الغذاء الذي أذكى<sup>(52)</sup> شهيتي إليه<sup>(53)</sup>.
94. عندئذ قال: «في وسط البحر<sup>(54)</sup> تستوي بلادٌ خربةٌ تدعى كريت، وقد كان العالم طاهراً في ظل ملكها<sup>(55)</sup>».
97. وهناك جبل يدعى إيدا، كان من قبل سعيداً بالماء وأوراق الشجر<sup>(56)</sup>، وهو الآن قفر مثل غابر الأثر.
100. كانت ريا قد اختارته لابنها مهداً أميناً، ولكي تحسن إخفاءه،

48. يقارن دانتي هذا الجدول بالنهر ذي المياه الساخنة الحمراء اللون الذي يخرج من نبع بوليكامي (Bulicame) على مقربة من فيربو ويقال إن العاهرات كن يستخدمن مياهه للنظافة.
49. هذا هو مكان العبور الوحيد بين الرمال المحترقة ونهر الدماء.
50. أي باب الجحيم سالف الذكر: Inf. III. 1.
51. تظلم الأبخرة المتصاعدة من نهر الدم النيران المتساقطة من السماء.
52. في قراءة أخرى لنص الكوميديا أعطى أو منح الغذاء.
53. المقصود بهذا غذاء المعرفة التي لا يشبع منها دانتي.
54. أي البحر الأبيض المتوسط.
55. يقصد العصر الذهبي لجزيرة كريت في عهد ملكها ساتورن، كما تقول الميثولوجيا القديمة: Virg. Æn. III. 104, VIII. 319-329.
56. إيدا (Ida) جبل مرتفع وسط جزيرة كريت مقر زيوس وتكثر به الينابيع: Hom. Ill. VIII. 47: XII. 19; xv. 151.

كانت تدوي بالصراخ عند بكائه<sup>(57)</sup>.

103. وفي داخل الجبل يتصب قائماً عجوزٌ ضخمة<sup>(58)</sup>، وهو يدير كتفيه لدمياط، وينظر إلى روما كأنها مرآته<sup>(59)</sup>.

106. رأسه مصوغ من خالص الذهب<sup>(60)</sup>، والصدر والذراعان من نقي الفضة<sup>(61)</sup>، ثم هو إلى الركبة من نحاس<sup>(62)</sup>،

109. ومن هنا إلى أسفل كله من حديد دون خبث<sup>(63)</sup>، سوى أن يميني قدميه من فخار<sup>(64)</sup>، وهو يعتمد عليها أكثر من الأخرى<sup>(65)</sup>.

112. وكل أجزاءه - ما عدا الذهب - يقسمها شقٌّ تقطر منه دموع<sup>(66)</sup>، تحفر - وهي متجمعة - ذلك الصخر.

---

57. في الميثولوجيا أن ربا (Rhea) زوجة ساتورن أخضت ابنها جوبيتر في جبل إيدا لكي تنقذه من بطش أبيه، الذي سبق أن اقترس بعض أبنائه وكانت تخفي صوت بكائه بإحداث أصوات عالية يصدرها بعض أتباعها:

Ov. Fasti, IV, 197-214.

58. يقصد تمثالاً كبيراً صنع من المعادن الأربعة التي تدل على العصور التي مرت بها البشرية، وكما ورد في الكتاب المقدس في رؤيا نبوخذنصر ملك بابل:

Dan. II, 31-33.

ووردت هذه الصورة عند أوفيدوس:

Ov. Met. I, 89.

59. يقف التمثال في البحر الأبيض المتوسط مركز الحضارة في العالم، وينظر مولياً ظهره إلى الشرق مهد الحضارة القديمة، ويرمز له بمدينة دمياط دون غيرها من المدن لأن شهرتها وصلت أوروبا في أثناء الحروب الصليبية القريبة إلى عهد دانتى، ويتجه التمثال صوب روما مهد الحضارة الجديدة.

60. الذهب رمز العصر الذهبي الأول قبل أن يرتكب الإنسان الخطيئة.

61. الفضة رمز العصر الثاني.

62. النحاس رمز العصر الثالث.

63. الحديد رمز العصر الرابع.

64. الصلصال رمز السلطة الدينية.

65. القدم اليسرى وهي من الحديد رمز سلطة الإمبراطور.

66. الدموع رمز الخطيئة.

115. وينحدر مجراها في هذا الوادي من صخرة إلى أخرى: فتكوّن أكبر ونّتي<sup>(67)</sup>، واستيكس<sup>(68)</sup>، وفليجيتونتي<sup>(69)</sup>، ثم تهبط في تلك القناة الضيقة<sup>(70)</sup>،

180. إلى حيث لا هبوط بعده<sup>(71)</sup>: وتصنع كوتشيتوس<sup>(72)</sup>، وسوف ترى أي مستنقع هو، ولذا لن أتكلّم عنه هنا.

121. قلت له: «إذا كان هذا الجدول ينبع من دنيانا على هذا النحو<sup>(73)</sup>، فلماذا يبدو لنا على هذا الجانب وحده؟».

124. قال لي: «أنت تعلم أن هذا المكان مستدير، ومع أنك سرت طويلاً إلى اليسار فحسب، هابطاً إلى القاع<sup>(74)</sup>،

127. فإنك لم تقطع بعد كل الدائرة؛ ولذا إذا ظهر لنا شيء جديد، فينبغي ألا يجلب على وجهك أمارات العجب<sup>(75)</sup>».

130. قلت ثانية: «أستاذي، أين يوجد فليجيتونتي ولينتي؟ فإنك نسكت عن أحدهما، والآخر تقول إن هذا المطر يصنعه<sup>(76)</sup>».

133. أجاب: «في الحق أنك تروقني في كل ما تسأل، ولكن غليان الماء الأحمر كان ينبغي أن يحل جيداً واحداً مما تسأل<sup>(77)</sup>».

---

67. نهر أكبر ونّتي سبق ذكره: Inf. III. 71.

68. نهر أو مستنقع استيكس ورد من قبل: Inf. VII. 106.

69. نهر فليجيتونتي أو نهر الدماء سبق ذكره: Inf. XII. 47.

70. سيأتي ذكر هذا الممر الضيق: Inf. XX. III. 46.

71. يعني أدنى موضع في الجحيم حيث مركز العالم عند دائتي، وهناك لا يمكن الهبوط بعد.

72. سيأتي نهر كوتشيتوس بعد: Inf. XXXII. 22.

73. لم يدرك دائتي أن هذا المجرى هو فليجيتونتي نفسه ولذلك سأل فرجيليو عن ذلك.

74. يعني أنهما سارا حتى الآن إلى اليسار، ولا داعي للعجب عند رؤية أشياء جديدة

75. هذا لأنه سيعرف كل شيء فيما بعد.

76. يقصد مطر الدموع.

77. يعني أن الدم الذي يغلي في نهر الدماء كان يكفي لأن يوضح لدائتي أنه نهر فليجيتونتي.

136. أما ليتي فسوف تراه، ولكن خارج هذه الهاوية<sup>(78)</sup>، هناك حيث تذهب النفوس لكي تغتسل، عندما تمحى الخطيئة بالندم.
139. ثم قال: «الآن حان وقت رحيلنا عن الغابة، فاحرص على أن تسير من ورائي: إن الضفتين<sup>(79)</sup> اللتين لا تشتعلان تفسحان طريقاً، وعليهما تخمد كل نار.

---

78. نهر ليتي في الفردوس الأرضي في المطهر: Purg. XXVIII. 121.

79. أي طريق ضيق بين النهر والرمال، حيث لا تسقط ألسنة اللهب من السماء.





## الأنشودة الخامسة عشرة<sup>(1)</sup>

سار الشاعران فوق ضفة نهر فليجيتونتي، التي كان يحميها البخار المتصاعد من شواظ اللهب الهائلة من السماء، وعندما ابتعدا عن غابة المتحجرين، رأى دانتى حشداً من المعذبين أخذوا يحدقون النظر فيهما. وعرف دانتى أحدهم، ولم يمنع تشويه وجهه من أثر النيران أن يناديه باسمه، السيد برونيتو لاتيني، وجرى بينهما موقف ودّ وصداقة متبادلة، وعبر لاتيني عن رغبته في السير والتحدث إلى دانتى بعض الوقت، فرحب دانتى بذلك، كما أبدى استعداداه للبقاء معه في الجحيم، إذا راق ذلك لفرجيليو. قال برونيتو إنه لا بد له أن يتحدث وهو يسير حتى لا يشتد عذابه بالنار، وظل دانتى سائراً منحني الرأس، لأنه كان فوق الضفة المرتفعة، وحتى يصبح أقرب إلى برونيتو. وتحدثا عن الماضي والمستقبل، وتنبأ لاتيني لدانتى بالمجد العظيم، وأخبره أن شعب فلورنسا الخبيث الحقود الناصر للجميل سوف يناصبه العداء لجميل صنعه، لأنه ليس من المناسب أن يثمر حلو التين بين حامض الغيراء، وسأله أن يكون حريصاً على التخلص من مساوئ ذلك الشعب. اعترف دانتى بفضل برونيتو لاتيني عليه، وقال إنه سيحتمل كل تقلبات الحظ وتصاريق القدر. وذكر لدانتى أسماء بعض رفاقه في العذاب، من القساوسة وأصحاب الشهرة الملوطين، وتمنى لو أنه بقي مع دانتى وقتاً أطول،

---

1. هذه أنشودة من ارتكبو العنف ضد الطبيعة أو قصيدة الملوطين، وتسمى أيضاً أنشودة برونيتو لاتيني.

ولكنه رأى جماعة من المعذيين تشير غباراً فوق الرمال، فترك دانتي بعد أن أوصاه خيراً بكتابه، الكنز، الذي يحفظ ذكراه في الدنيا، وجرى بأقصى سرعة لكي يلحق بجماعته.

1. الآن تحملنا إحدى الضفتين الصلديتين<sup>(2)</sup>، ودخان الجدول بسيط فوق ظلاً، لكي يحمي الماء والشاطئين من النار<sup>(3)</sup>.
4. وكالفلاميين، بين فيسانت<sup>(4)</sup> وبروجس<sup>(5)</sup>، إذ يخشون الفيضان الذي يتدافع نحوهم، فيقيمون سداً يصد عنهم مياه البحر<sup>(6)</sup>.
7. وكأهل بادوا<sup>(7)</sup>، على طول نهر بريتا<sup>(8)</sup>، في الدفاع عما لهم من قرى وقلاع، قبل أن تشعر كيارنتانا<sup>(9)</sup> بالدفع<sup>(10)</sup>؛
10. على هذه الصورة أُقيِمَ ذاك الشاطئان<sup>(11)</sup>، خلا أن الصانع - كائناً من كان<sup>(12)</sup> - لم يشيدهما بمثل تلك الضخامة والارتفاع<sup>(13)</sup>.
13. وكنا قد ابتعدنا عن الغابة كثير<sup>(14)</sup>، حتى لم أكن لأتبين أين كانت،

2. هذا هو ما أشار به فرجيليو في الأنشودة السابقة: Inf. XIV. 139-142.
3. سبقت هذه الظاهرة في الأنشودة السابقة: Inf. XIV. 90.
4. فيسانت (Wissant) مدينة صغيرة في غربي الفلاندر وعلى مقربة من كاله.
5. بروجس (Bruges) مدينة تقع في شرق الفلاندر. وكانت هذه المنطقة أقرب إلى ساحل بحر الشمال في عهد دانتى.
6. وتوجد صورتان صغيرتان ترجعان إلى القرن الخامس عشر، واحدة تمثل بروجس والأخرى تمثل ما بين فيسانت وبروجس، وهما في المكتبة العامة في برسلاو في هولندا.
7. يوازن دانتى بين نهر فليجيتونتي وذلك السد في بلاد الفلاندر.
8. كذلك أقام أهل بادوا حاجزاً يحجبهم من فيضان نهر بريتا.
9. نهر بريتا (Brenta) في شمال إيطاليا يمر بادوا ويعصب في الأدياتييك.
10. كيارنتانا (Chiarentana) منطقة اختلف الباحثون في تحديدها. قال بعضهم إنها تقع في الألب الإيطالية، وقال آخرون إنها منطقة دوقية كاريتريا في إيريا، وكانت تمتد حتى تشمل منبع ريتا وبادوا إلى 1322.
11. يعني قبل أن يأتي دفء الربيع ويذوب الثلج فيفيض نهر بريتا على بادوا. وقد عاش دانتى بعض الوقت في بادوا وشهد ذلك السد.
12. يوارن دانتى أيضاً بين شاطئ فليجيتونتي وذلك السد.
13. يعني الله.
14. أي إن شاطئ فليجيتونتي كان أقل ارتفاعاً من سد الفلاندر ومن حاجز بريتا. وفي هذا نوع من السخرية بعمل الإنسان.
14. أي غابة المتحجرين.

إذا ما اتجهتُ إلى الوراء،

16. حينما لقينا حشداً من النفوس، قَدِمُوا على طول الشاطئ<sup>(15)</sup>،  
ونظر كلّ منهم إلينا، كما جرت العادة في المساء،  
19. أن ينظر الناس بعضهم بعضاً تحت القمر الجديد<sup>(16)</sup>، وحدّقوا نحونا  
بأبصارهم هكذا، كما يحدّق حائك عجوز في سَمّ الخياط<sup>(17)</sup>.  
22. وحينما وقع عليّ نظرُ تلك الأسرة<sup>(18)</sup>، تعرّف عليّ واحدٌ منها<sup>(19)</sup>،  
وأمكنني من طرف الرداء<sup>(20)</sup>، وصاح: «أيّ عجب<sup>(21)</sup>!».  
25. ولعاصد ذراعه إليّ، حدّقْتُ بعينيّ في وجهه الذي أنضجته النار،  
حتى لم تمنع سحنته المحترقة  
28. ذاكرتي أن تعرفه<sup>(22)</sup>؛ وبينما كنت أحني يدي إلى وجهه<sup>(23)</sup> أجبت:

15. كان هؤلاء من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة كما سبقت الإشارة إليهم:

Inf. XI, 48-50, XIV, 24-25.

16. أي نظروا بتدقيق لضعف الضوء وقت المساء، وفي ظهور الهلال الجديد بعض  
الأمل في الرؤية. استمد دانتى هذه الصورة من البشر في حضن الطبيعة. وتوجد  
صورة مشابهة عند فرجيليو: Virg. Æn. VI, 263.

17. هذه صورة خياط عجوز ضعيف النظر يريد أن يدخل الخيط في ثقب الإبرة فيكثر  
حاجيه ويدقق النظر حتى يستطيع ذلك. وهذه صورة مستمدة من حياة الإنسان في  
صناعته. هكذا يعطي دانتى هذا التصوير البارح الذي يدل على دقة الملاحظة، وكل  
لفظ فيه عبارة عن صورة.

18. يستخدم دانتى لفظ الأسرة للدلالة على جماعة الملوطين الذين لم يحفلوا بالروابط  
الأسرية. وفي هذا سخرية بهؤلاء الممنين.

19. يأتي دانتى في الأصل بالفعل المبني للمجهول. ولا يكاد المعنى يتغير بهذا التصرف.

20. كان دانتى يسير فوق شاطئ نهر فليجيتونتي وكان المعذبون يسرون فوق الرمال  
المحترقة التي انخفضت عن مستوى الشاطئ بما يقرب من قامة الإنسان، ولذلك لم  
يستطع هذا المعذب أن يلتفت نظر دانتى إلا بإمساكه من طرف ثوبه في الأسفل.

21. تعجب المعذب ودهش لأنه كشف أن دانتى إنسان حي.

22. لم يمنع تشويه وجه هذا المعذب من أن يتعرف دانتى عليه.

23. يعني أن دانتى اتحنى حتى اقتربت يده من وجه هذا المعذب. وفي قراءة أخرى لخص  
الكو ميديا أن دانتى خفض وجهه لا يده حتى اقترب من وجه المعذب الذي يسير على  
الرمال، وليس هناك فرق يذكر بين التعبيرين في الدلالة على المعنى المقصود.

«أنت هنا أيها السيد برونيتو»<sup>(24)</sup>؟».

31. قال لي: «أي بني»<sup>(25)</sup> عسى ألا يسوءك أن يعود برونيتو معك إلى الورا قليلاً، ويترك الحشد يسير»<sup>(26)</sup>.

34. قلت له: «أرجو هذا من كل قلبي»<sup>(27)</sup>، وإن أردت أن أبقى معك، فسأفعل ذلك، إذا راق لمن أذهب معه»<sup>(28)</sup>.

37. قال: «يا بني، إن كل من يتوقف من هذا الحشد لحظة، يستلقي بعدئذ مائة عام، دون أن يروّج عن نفسه عندما تُصلبه النار»<sup>(29)</sup>.

40. ولذلك سرّ قدماً؛ وسأبيع طرف ثوبك»<sup>(30)</sup>، وسألحق بعد ذلك

---

24. برونيتو لاتيني (Brunetto Latini 1294–1210) مواطن فلورنسي اشتهر في مجال الأدب والثقافة في ميدان السياسة والوظائف. قام بعدة سفارات إلى الخارج، وعلى الأخص زيارته لألفونسو العاشر ملك قشتالة. وكان من حزب الغويلفين. وضع كتاب الكنز (Le Trésor) وهو دائرة معارف باللغة الفرنسية. وكتاب الكنز الصغير (Il Tesoretto) شعراً باللهجة التوسكانية، ويعتبر تمهيداً للكوميديا. وكان لاتيني صديقاً لدانتي وفتح له أبواب المعرفة وغرس في نفسه حب الوطن وتخليد الذكرى. ومات وكان دانتي لا يتجاوز الثلاثين.

25. يخاطبه بلفظ البهونة، التي كان يلد لدانتي سماعها. وهذه كناية عن صلتها القوية في الدنيا.

26. يسأله في رفق هل من المستطاع أن يرافقه في سيره قليلاً، في هذا حنين المواطن إلى المواطن والصديق إلى الصديق. وما إن رأى برونيتو دانتي حتى أراد أن يصاحبه لكي يستعيد ذكرياته العزيزة بعض الوقت. ويذكر اسمه مع أن دانتي عرفه منذ قليل، لكي يُسمعه رنين هذا الاسم العزيز لديه. وهذه عاطفة مرهفة لا يدركها إلا الإنسان مرهف الحس.

27. قابل دانتي عاطفة برونيتو بالمثل واستجاب لحنينه وإعزازه.

28. لا يرجو دانتي بكل قوته أن يبقى مع برونيتو قليلاً فحسب، بل هو مستعد أن يبقى معه في الجحيم على الدوام، إذ ألم يعترض فرجيليو على ذلك. وهذا موقف إنساني مليء بالعاطفة.

29. عقاب من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة هو أن يدوروا على الدوام. ومن يتوقف منهم لحظة يبقى مائة عام في مكان واحد دون أن يستطيع تخفيف شيء من أثر النيران التي تحرقه فوق الرمال.

30. ولذلك فهو مضطر إلى متابعة السير، فيسأل دانتي أن يمشي في سيره بينما هو يسمعه من أسفل محاذياً لطرف ثوبه. ويوضح هذا إلى أي حد كان برونيتو حريصاً على صحبة دانتي أي وقت مستطاع.

برفقتي التي تسير باكية عذابها الأبدي».

43 لم أجرؤ على الهبوط من الطريق حتى أسير في مستواه<sup>(31)</sup>، ولكني بقيت منحتي الرأس كرجل يتقدم في خشوع<sup>(32)</sup>.

46 وبدأ قائلاً: «أي حظ أو قدر<sup>(33)</sup>، يسوقك هنا في أسفل، قبل اليوم الأخير<sup>(34)</sup>؟ ومن هذا الذي يدلك على الطريق؟».

49 وأجبت: «هناك في الحياة الهادئة فوقنا في العالم الأعلى، ضللتُ في وادٍ قبل أن تكتمل مني السن<sup>(35)</sup>».

52. ووليت ظهره صباح أمس فحسب<sup>(36)</sup>: وظهر لي هذا الدليل<sup>(37)</sup>، حينما كنت أراجع فيه، وهو يقودني في هذا الطريق إلى المستقر<sup>(38)</sup>.

55. قال لي: «إذا أنت اتبعت نجمك، فلن يفوتك بلوغ المرفأ المجيد<sup>(39)</sup>، إن صبح ما تنبأت به في الحياة الجميلة<sup>(40)</sup>».

58. ولولم أكن متُّ قبل الأوان<sup>(41)</sup>، ورأيتُ السماء رفيقاً بك هكذا،

---

31. كان دانتى يؤثر أن يهبط لكي يسير إلى جانب برونيتو، ولكن كان هذا ممنوعاً عليه.

32. خفض دانتى رأسه لكي يكون أقرب إلى برونيتو. وهذان هما الرجلان اللذان جمع بينهما الوطن والأدب والسياسة.

33. يشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. VI. 531.

34. أي وهو لا يزال على قيد الحياة.

35. يقصد بلوغه منتصف العمر، أي سن الخامسة والثلاثين، عندما ضلَّ دانتى سواء السبيل: Inf. I. 1.

36. يعني صباح 8 نيسان 1300: Inf. I. 37.

37. أضفت (الدليل) للإيضاح، والمقصود فرجيليو، الذي لا يذكر دانتى اسمه للآمين.

38. يقصد الفردوس، ويعد دانتى أن هناك مقرة.

39. أي إلى الخلود، ويتفق هذا مع قول دانتى في الفردوس عن نجمه:

Par. XXII 112 113.

وكان برونيتو يدرك ملامح العبقرية على دانتى منذ شبابه.

40. يعني الحياة الدنيا.

41. أي إذا كان قد عاش حتى يرى دانتى وقد وضع الكوميديا.

لكنْتُ منحتك العون في عملك<sup>(42)</sup>.

61. ولكن ذلك الشعب الخيث التاكر للجميل<sup>(43)</sup>، الذي هبط قديماً من فيزولي<sup>(44)</sup>، ولم يزل محتفظاً بطبيعة الصخر والجبل<sup>(45)</sup>،
64. سيصير عدواً لك بجميل صنعك<sup>(46)</sup>: ولهذا سبب، إذ ليس من المناسب أن يثمر حلو التين بين حامض الغيراء<sup>(47)</sup>.
67. سمعةٌ قديمة في الأرض تصمهم بالعمى<sup>(48)</sup>، وهم شعب بخيل حسود متغطرس؛ فاحرص على أن تبرئ نفسك من عاداتهم<sup>(49)</sup>.
70. ويحفظ لك حظك رفيع الشرف، حتى يساور النهم عليك هذا الحزب وذاك<sup>(50)</sup>، ولكن العشب لن يكون في متناول العنز<sup>(51)</sup>.
73. فليجعل وحوش فيزولي من أنفسهم حصيداً يابساً<sup>(52)</sup>، ولكنهم لن يمسوا النبات بأذى<sup>(53)</sup>، إذا كان بعضه لا يزال ينبت في خبثهم،

42. أي إنه كان يرجو أن يعيش لكي يفرح بعمل داتني ويعاونه فيه.
- ويوجد عمود المقدمة في ضريح برونيتو لاتيني في كنيسة سانتا ماريا مادجوري في فلورنسا.
43. يعني شعب فلورنسا.
44. استولى الرومان على فيزولي (Fiesole) وأنشؤوا في مواجهتها فلورنسا. ويقال إن هذا حدث في عهد بوليوس قيصر ونشأ شعب فلورنسا من بقايا شعب فيزولي ومن بقايا الجيش الروماني.
45. أي احتفظ شعب فلورنسا بصفات الصلابة والخشونة.
46. هذه إشارة إلى ما سيناله داتني على يد شعب فلورنسا بسبب أعماله الطيبة. وسبق أن تنبأ تشاكو وفاريناتا بنفي داتني: Inf. VI. 64-69, X 79-81.
47. يوازن برونيتو بين داتني والتين الحلو وبين شعب فلورنسا وأشجار الغيراء حامضة المذاق.
48. تقول قصة قديمة إن يزا خدعت فلورنسا بإرسالها إليها عمودين تالفين من الرخام كهدية من أجل مساعدتها في أثناء حملة جزر البليار، وقبلت فلورنسا الهدية دون أن تظن إلى التلف، ولهذا أطلق على شعبها صفة العمى.
49. هكذا يحرص برونيتو على أن يجنب داتني أخطاء شعب فلورنسا.
50. أي إن كلاً من حزب البيض وحزب السود سيحرص على الإيقاع بداتني.
51. يعني أن داتني لن يكون في متناول أعدائه. وكان هذا من الأمثلة السائدة.
52. أي فليحرق أهل فلورنسا بعضهم بعضاً.
53. النبات رمز لداتني وسط الحصيد الجاف اليابس.

76. الذي تنبعث فيه البذرة المقدسة لأولئك الرومان الذين ظلوا هناك، حينما بُنيَ وكرُّ لهذا الحقد الشديد<sup>(54)</sup>.
79. أجبتُه: «لو كانت رغبتني تحققت تماماً، لما كنت أبعدت عن طبيعة البشر بعد<sup>(55)</sup>.
82. إذ بقيت راسخة في ذهني، وهو ما يحزنني الآن<sup>(56)</sup>، صورتُك الأبوية العزيزة الطيبة، عندما كنت تعلمني في الدنيا من ساعة
85. لأخرى، كيف يخلد المرء نفسه<sup>(57)</sup>؛ وطالما أحبا، ينبغي أن يفصح لساني: كم ذا أعترف لك بالجميل<sup>(58)</sup>.
88. وذلك الذي تقصّه عن مصيري<sup>(59)</sup>، أنا أسجله وأحتفظ به، لكي تفسره لي، مع غيره من قول<sup>(60)</sup>، سيّد سوف تعرفه إذا وصلت إليها<sup>(61)</sup>.
91. وأريد حقاً أن يكون هذا واضحاً لك، ولكيلا يؤنبني ضميري، فأني على أهبة للقاء الحظ كما يريد بي.
94. وليس جديداً على أذني مثل هذه النبوءة؛ ولذلك فليُدِرِ الحظّ عجلته كما يروق له<sup>(62)</sup>، وليُعْمِلِ الريفي فأسه<sup>(63)</sup>.

54. هذه إشارة إلى وجود الدم الروماني في فلورنسا. ويقصد فلورنسا بذكر الحقد.
55. أي لبقي على قيد الحياة.
56. أي يؤلمه الآن هذا العذاب الذي يلاقه برونيتو فوق الرمال المحترقة.
57. لم يكن برونيتو معلماً محترفاً ولكنه كان مرشداً لدانتي وصديقاً له أفاده بثقافته الواسعة.
58. دانتي معترف بالجميل.
59. أي ما تنبأ به منذ هنيئة.
60. أي تنبؤ هارناتا بنفي دانتي مثلاً.
61. يعني بياترينشي. وسبق أن قال له فرجيليو إنه سيعرف من بياترينشي مصيره وقصة حياته: Inf X 132.
62. أي إن دانتي سيحتمل كل تقلبات الحظ وتصاريق القدر.
63. أي إنه سيحتمل ما يصدر عن إرادة الإنسان. وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة في فلورنسا في عهد دانتي.



97. عندئذ استدار أستاذي إلى الراء صوب اليمين، ونظر إليّ<sup>(64)</sup> ثم قال: «من يحسن إنصافاً يحسن فهماً<sup>(65)</sup>».
100. وأنا، على رغم ذلك، أواصل السير متحدثاً مع السيد برونيتو، وأسأل من هم أشهر رفاقه وأعلامهم قدراً<sup>(66)</sup>.
103. قال لي: «من الخير أن تعرف منهم بعضاً، أما الآخرون فالسكوت عنهم أفضل، لأن الوقت سيقصر عن هذا الكلام الكثير<sup>(67)</sup>».
106. وأعلم في كلمة، أنّ جميعهم كانوا قساوسة، وأدباء عظاماً، وذوي شهرة واسعة، ووصمتهم في الدنيا خطيئة واحدة<sup>(68)</sup>.
109. بريشان يذهب<sup>(69)</sup> مع ذلك الحشد البائس، وكذلك فرنشيسكو داكورسو<sup>(70)</sup>، وإذا رغبت أن ترى مثل هذا القدر، فإنك تستطيع أن ترى من<sup>(71)</sup> نقله خادم سدنة الله<sup>(72)</sup>، من الأرنو إلى باكيلوني<sup>(73)</sup>.

64. كان فرجيلو يسير متقدماً على دانتى، وكان برونيتو يسير على الرمال وعلى يمين دانتى.
65. بهذا يطري فرجيلو دانتى ويدي ارتياحه لإنصافه وحسن فهمه.
66. كان دانتى لا يزال حريصاً على المزيد من المعرفة.
67. كان الوقت ضيقاً لا يتسع لحديث طويل، وهذا تمهيد لافتراقهما.
68. أي إنهم ارتكبوا اللواط أو العنف ضد الطبيعة، على رغم شهرتهم وكونهم من رجال الأدب ورجال الدين لم يعف دانتى صليقه برونيتو من العذاب في الجحيم لأنه اشتهر بهذه الصفة.
69. بريشان دا تشيزاريا (Priscian da Cesarea) أستاذ اللاتينية في القسطنطينية في أوائل القرن السادس. وضع مؤلفاً كبيراً في قواعد اللغة اللاتينية نال شهرة واسعة في أثناء العصور الوسطى.
70. فرنشيسكو داكورسو (Francesco d'Accorso 1292-1225) من أصل فلورنسي وولد في بولونيا وأصبح أستاذاً للقانون في جامعتها وعلم القانون في أكسفورد بعض الوقت، وجمع في إنجلترا ثروة طيبة، ورجع إلى بولونيا. واشتهر بمؤلفاته القانونية وبممارسته الربا.
71. هو أندريا دي موتزي (Andrea dei Mozzi) مواطن فلورنسي عاش في القرن الثالث عشر وأصبح من رجال الدين.
72. أي البابا، ومن ألقابه خادم خدام الله، والمقصود بونيفاتشو الثامن.
73. يعني أن بونيفاتشو الثامن نقل أندريا دي موتزي من فلورنسا على نهر الأرنو إلى أسقفية فيتشيتزا على نهر باكيلوني (Bacchiglione) في 1296.

حيث ترك أعصابه المرهقة<sup>(74)</sup>.

115. كم أود أن أزيد من القول، بيد أنني لا أستطيع أن أطيل السير والحديث<sup>(75)</sup>، فإني أرى هناك دخاناً جديداً ينبعث من الرمال<sup>(76)</sup>.

118. ويأتي قوم ينبغي ألا أكون معهم<sup>(77)</sup>، فأوصيك بكتابي الكنز، الذي أحيا فيه بعد، ولست أسأل مزيداً<sup>(78)</sup>.

121. ثم قفل راجعاً، ويداً أنه من أولئك الذين يتسابقون على العلم الأخضر في ريف فيرونا<sup>(79)</sup>، وظهر من بينهم أنه من يظفر،

124. وليس ذلك الذي يخسر<sup>(80)</sup>.

---

74. أعصابه مرهقة بسبب الخطيئة التي ارتكبتها، وترك أعصابه المرهقة يعني مات.

75. كان برونيو يود أن يطيل الحديث والسير مع دانتي، ولكن كان لا بد من افتراقهما، في هذا تكرار لمعنى الود القديم بينهما.

76. أثار هذا الدخان الجديد جماعة أخرى من المعذنين في أثناء مسيرهم.

77. هذه جماعة أخرى ممن ارتكبوا المنف ضد الطبيعة، وهم ينقسمون طوائف حسب طبقاتهم ومنهم. كانت هذه جماعة من شغلوا المناصب السياسية.

78. يوصيه خيراً بكتابه الكنز الذي يخلد ذكره في الدنيا.

79. كان يقوم هذا السباق في أرض قضاء على مقربة من ضاحية سانتا لوتشيا بالقرب من فيرونا. وكان الفائز فيه يتال علماً أخضر. يعني أن برونيو لايتي جرى بأخر سرعة مثل من اشتركوا في ذلك السباق، جرى وهو الرجل المسن العالم المثقف الذي شغل مناصب هامة. وهذا جزء من العقاب الذي رأى دانتي أنه يستحقه.

80. كان آخر من يصل إلى نهاية السباق يتال ديكاً علامة الهزيمة. وهذه صورة مستمدة من الحياة الاجتماعية التي عرفها دانتي.



برونيتو لاتيني وشواظ الذهب.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.  
الأنشودة 15، البيت 22.



## الأنشودة السادسة عشرة<sup>(1)</sup>

سمع الشاعران في سبرهما دوي المياه الساقطة إلى الحلقة الثامنة، ورأيا أشباح معذبين ثلاثة، انفصل أصحابها عن جماعتهم، ودعوا دانتى إلى الوقوف قليلاً، عندما تبينوا أنه مواطن فلورنسي مثلهم. طلب فرجيليو إلى دانتى التريث لأن هؤلاء جديرون بحسن المعاملة. قدم الثلاثة على دانتى وجعلوا من أنفسهم حلقة تدور على الدوام، وتحدثوا في دورانهم، وكان هذا هو عقابهم. كانوا غويدو غويرا وتيجيانو ألدوبراندي وجاكوبو روستيكوتشي، وهم فرسان فلورنسيون شجعان اشتهروا بالبطولة والوطنية. وكانت خطيئتهم اللواط، مثل برونيتو لاتيني، في القصيدة السابقة. قال دانتى إنه مواطن من مدينتهم، وإنه أنصت لأخبارهم دائماً وردد أسماءهم وأعمالهم المجيدة بكل إعزاز. سأله روستيكوتشي ألا تزال فلورنسا موثلاً للشجاعة والكياسة كالعادة. وأجابه دانتى بأن محدثي النعمة والأرباح العاجلة قد أشاعت الغطرسة والإفراط في فلورنسا. سأل الثلاثة دانتى أن يذكرهم في الدنيا عند عودته إليها، ثم هرولوا إلى جماعتهم، وفي الهرب بدت سيقانهم السريعة كأنها أجنحة. تابع الشاعران المسير واقتربا من مسقط مياه كان له دويّ شديد، مثل دويّ نهر أكوا كويتا، وكان ذلك الدويّ قميئاً بأن يصيب أسماعهما بالصمم. خلع دانتى حبلًا كان ملتصقاً به حول وسطه، وناولته لفرجيليو، الذي ألقي به في الهاوية وتوقع دانتى أنه سيرى شيئاً غير مألوف. وأقسم دانتى بأبيات

1. هي نكلمة للأنشودة السابقة، ويمكن أن تسمى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة.

الكوميديا أنه رأى كائناً عجيباً يصعد سابحاً في الهواء المظلم الكثيف،  
ويقترّب منهما، مثل ملاح يأتي إلى الشاطئ، ويخلص رواسي سفينة  
تشبّث بحجر تحت الماء، وهو يمد ذراعيه إلى أعلى ويضم قدميه.

1. لقد كنت في مكانٍ يُسمَع عنده، هدير المياه التي تساقطت في الدائرة الأخرى<sup>(2)</sup>، مثل الدوي الذي يصنعه النحل<sup>(3)</sup>،
4. حينما غادرت أشباحٌ ثلاثة معاً، وهي تجري، جماعةٌ<sup>(4)</sup> كانت تسير تحت وابلٍ من العذاب الشديد<sup>(5)</sup>.
7. أقبلوا نحونا<sup>(6)</sup>، وصاح كل منهم: «قف! يا من تبدو لنا من زيك<sup>(7)</sup> واحداً من مدينتنا المنحرفة<sup>(8)</sup>».
10. وأأسفاه، كم رأيت على أعضائهم من ندوب، حديثة وقديمة<sup>(9)</sup>، نقشتها السنة اللهب! ولا أزال أتألم منها لمجرد ذكرها<sup>(10)</sup>.
13. تبنَّه إلى صياحهم أستاذي، فلفت وجهه إليّ، وقال: «انتظر: ينبغي أن يكون المرء رفيقاً بهؤلاء<sup>(11)</sup>».
16. ولولا النار التي تقذف بها طبيعة هذا المكان، لقلت لك إن إسراعك إليهم خير من إسراعهم إليك<sup>(12)</sup>.
19. ولما وقفنا استأنفوا حولهم القديم<sup>(13)</sup>، فلما وصلوا إلينا جعل

2. هذه إشارة إلى الحلقة الثامنة التي أخذ الشاعران في الاقتراب منها.
3. كان صوت المياه الساقطة غير واضح بسبب البعد، وكان يشبه دوي النحل.
4. هذه جماعة من شغلوا وظائف عامة حربية أو مدنية.
5. يعني مطر النيران المتساقطة من السماء.
6. كانت هذه الجماعة تسير في اتجاه مضاد للشاعرين، يعني أن هؤلاء الثلاثة جاؤوا من ناحية مسقط الهاوية.
7. كان دائتي بلبس ما يشبه العبادة، وفوق رأسه الغطاء الفلورنسي، كما يبدو في كل رسومه.
8. يعني فلورنسا التي سادها الفساد والفوضى.
9. هذا كناية عما لحقهم من العذاب الشديد.
10. هكذا أحس دائتي بالآلام هؤلاء المعنيين.
11. أشار فرجيليو على دائتي بالانتظار والإنصات لهؤلاء المواطنين الفلورنسيين الذين يجب أن يلقوا كل رعاية وكياسة، على عكس احتقار فلورنسيين غيرهم كما سبق: Inf. III. 49-51.
12. ذلك لأنهم أهل قدر وشرف.
13. كانوا ييكون من الأكم، وأوقفوا بكاءهم لحظة ثم عادوا إلى البكاء.

ثلاثتهم جميعاً من أنفسهم حلقة واحدة<sup>(14)</sup>،

22. كما اعتاد أن يفعل أبطال الرياضة العراة المطلقون بالزيت، وهم يتحبنون مسكاتهم وفرص ظفرهم، قبل أن يلتحموا ويتضاربوا فيما بينهم<sup>(15)</sup>؛

25. وفي دورانهم هكذا صوب كل منهم وجهه نحوي حتى أخذت رقابهم تتحرك على الدوام، في اتجاه يخالف حركة الأقدام<sup>(16)</sup>.

28. بدأ أحدهم: «إذا كان بؤس هذا المكان الرخو<sup>(17)</sup> ووجهنا المشوه المسود<sup>(18)</sup>، مما يجلب الزرابة علينا وعلى صلواتنا<sup>(19)</sup>،

31. فلعل شهرتنا تحمل عقلك على أن يخبرنا من أنت<sup>(20)</sup>، يا من يحرك قدميك ديب الحياة خلال الجحيم بمثل هذا الاطمئنان<sup>(21)</sup>.

34. إن هذا<sup>(22)</sup> الذي تراني أمشي على آثار قدميه، وإن سار الآن عارياً

---

14. كان عقابهم أن يسيروا على الدوام بغير توقف، ولذلك جعلوا من أنفسهم حلقة تدور دائماً.

وهناك نوع من الشبه بما جاء في التراث الإسلامي في النمامين بين الناس الذين لا يفرون لحظة، وكذلك بالنسبة لما ورد في الأنشودة السابقة.  
الشعراني: مختصر تذكرة الفرطبي (السابق الذكر)، ص: 76.

15. كانت تحدث مثل هذه المصارعات عند الرومان واليونان، كما كانت تحدث في المصور الوسطى، وهذه صورة من صور الرياضة في ذلك العصر.

16. كانوا يدورون ثلاثتهم في شكل حجلة، وفي الوقت نفسه أداروا رؤوسهم نحو دانتى حتى يمكنهم رؤيته والتحدث إليه.

17. المكان رخو لوجود الرمال.

18. سودت النيران وجوههم وشوحتها وسلختها.

19. لم تكن تقبل لهم صلاة ولا ضراعة.

20. يسأله المتكلم باسم شهرته أن يخبره عن شخصه.

21. يعني أن دانتى يسير خلال الجحيم دون أن يخشى النيران.

22. هو عويدو غويرا السادس من آل غويدى (1220-1272 م Guido Guerra) مواطن فلورنسي من أنصار الغويلفين، وترغم الغويلفين الخارجين من فلورنسا بعد هزيمة مونتهپرتي، ثم رجع إلى فلورنسا حيث مات بها، وامتاز بالشجاعة والفروسية، ولم تعرف عنه صفة اللواط، ولكن دانتى عدّه من الأثمين بسببها.

وتوجد صورة صغيرة لفيديو غويرا وهو يطرد الفيليبين من أريتزو، وترجع إلى القرن التاسع عشر، وهي في مكتبة كيدجي في روما.



مشوهاً<sup>(23)</sup>، كان رفيع المقام إلى حدٍّ لا يدور بخلدك:

37. كان حفيد غوالدرادا الطيبة<sup>(24)</sup>، ودُعِيَ باسم غويدو غويرا، وفي حياته صنع أعمالاً كثيرة، بالرأي والسيف.

40. والآخر الذي يطأ الرمل من ورائي، هو تيجايو ألدوبراندي<sup>(25)</sup>، الذي لا بدّ أن تكون ذكراه حميدة، فوقنا في الدنيا<sup>(26)</sup>.

43. وأنا الذي وُضِعْتُ في العذاب معهما<sup>(27)</sup>، كنت ياكوبو روستيكوتشي<sup>(28)</sup> وفي الحق أن الزوجة المتوحشة تؤذي أكثر من غيرها<sup>(29)</sup>.

46. ولو كنتُ في وقاية من النار لألقيتُ بنفسي بينهم إلى أسفل<sup>(30)</sup>، واعتقد أن أستاذي كان سيأذن لي بذلك؛

49. ولكن لما كنت سأحترق وينضج جلدي، فقد غلب الخوف على رغبتِي الصادقة، التي جعلتني مشوقاً إلى عناقهم<sup>(31)</sup>.

---

23. هذا التشويه من أثر النيران.

24. غوالدرادا (Gualdrada) زوجة غويدو غويرا الرابع من زعماء الغيليين، وجاء حفيدها غويدو غويرا السادس من أنصار الغويلفين.

25. تيجايو ألدوبراندي دلي أديماري (Tagghiaio Aldobrandi degli Adimari) فارس فلورنسي شجاع أصبح عمدة أريتزو بعد منتصف القرن الثالث عشر، ونصح حكومة فلورنسا بعدم الخروج لقتال سينا، ولكن فلورنسا لم تستمع لرأيه فهزمت قواتها الغويلفينية في موقعة مونتايرتي. ولم تعرف عنه صفة اللواط، ولكن دانتي جعله من الأثمين بسببها. وسبق أن استفسر عنه: Inf. VI. 79.

26. أي إن قوله لم يقبل عندما أشار بعدم خروج الجند الفلورنسي لقتال سينا ولذلك ينبغي أن يقدر رأيه الآن وتعرف قيمة نصيحته.

27. يعني أنه احتمل معهما عذاباً واحداً.

28. ياكوبو روستيكوتشي (Jacopo Rusticucci) فارس فلورنسي شجاع عاش في القرن الثالث عشر، وكان من حزب الغويلفين، وهدم الغيليين منزله بعد موقعة مونتايرتي.

29. أصاءت إليه زوجته فجعلته يزهّد النساء ويرتكب اللواط.

30. هذا دليل على ما حمله دانتي في قلبه من التقدير لهؤلاء المواطنين.

31. هكذا غلبت النار ورغبتِي الصادقة في عناق هؤلاء المواطنين. وهذا تصوير دقيق للرغبة المخلصة في عناق مواطني فلورنسا التي وقفت أمامها عقبة النيران.

52. ثم بدأتُ: «لم تغرس حالتكم زراية في نفسي، ولكنَّ ألمًا يمكث طويلاً قبل أن ينضو عني كله»<sup>(32)</sup>.
55. ولمّا قال لي سيدي هذا كلماتٍ جعلتني أفكر أن قومًا في مثل حالكم ربما يقدمون<sup>(33)</sup>.
58. أنا من مدينتكم<sup>(34)</sup>، وقد ردّدتُ وأصغيتُ بإعزاز دائمٍ وأبدًا، إلى أعمالكم وأسمائكم المجيدة<sup>(35)</sup>.
61. وإنني أترك مرّ العفص وأرتاد حلو الثمار التي وعدني<sup>(36)</sup> بها دليلي الصدوق، ولكن عليّ أن أبط أولاً إلى القرار<sup>(37)</sup>.
64. أجاب بعد ذلك المعذبُ: «ألا فلتُخَي النفسُ أعضاءك طويلاً<sup>(38)</sup>، ولتسطع شهرتك من بعدك،
67. ولكن أخبرني، ألا تزال الشجاعة والكياسة كامنة في مدينتنا كالعادة هكذا، أم نزع ذلك عنها تماماً<sup>(39)</sup>؟
70. فإن جوليلمو بورسييري<sup>(40)</sup> الذي يتألم معنا منذ قريب<sup>(41)</sup>، ويسير هناك مع رفاقه، يعذبنا بكلماته كثيرًا<sup>(42)</sup>.

- 
32. تأثر دانتّي لعذاب مواطنيه أشد التأثر.
33. هذا استمرار في إظهار التقدير والإعزاز لهم.
34. يعني فلورنسا.
35. كان دانتّي يردد ذكرى أعمال هؤلاء الأبطال ويتخذهم رمزاً للوطنية.
36. العفص (fele) نوع من شجر البلوط، وهو رمز للخطيئة. والمقصود بالثمار الحلوة السعادة الأبدية التي وعده بها فرجيليو من قبل: Inf. I. 112-123.
37. يعني أسفل الجحيم حيث يوجد لوتشيفيرو.
38. يعني فلتعش طويلاً.
39. هذه إشارة إلى ما لقيه هؤلاء الفلورنسيون على أيدي خصومهم السياسيين.
40. جوليلمو بورسييري (Giuglielmo Bosniere) فارس فلورنسي عاش في القرن الثالث عشر. وامتاز بالكياسة والرفقة وكان يقوم بمهمة المصالحة وإيجاد حسن التفاهم بين النبلاء.
41. ذلك لأنه مات قبيل 1300 بينما مات هؤلاء الثلاثة منذ حوالي ربع قرن.
42. أي يعذبهم بما حمله من أخبار الوطن السيئة.

73. «إِنَّ محدثي النعمة والأرباح المفاجئة<sup>(43)</sup>، ولدت فيك يا فيورنتزا الفطرسَة والإفراط، حتى لتبكين اليوم من ذلك<sup>(44)</sup>».
76. هكذا صحتُ ووجهي متطلع<sup>(45)</sup>، والثلاثة الذين أدركوا أَنَّ في ذلك جواباً، نظر بعضهم بعضاً كما يواجه الناس الحقيقة<sup>(46)</sup>.
79. أجابوا جميعاً: «إذا كانت مرضاة الآخرين كلفتك هكذا قليلاً في المرات السابقة، فإنك لسعيدٌ إذا كنت تتكلم كما يروق لك<sup>(47)</sup>».
82. ولهذا إذا أنت خرجت من هذه الأماكن المظلمة، ورجعت إلى رؤية النجوم الجميلة، وعندما يحلو لك قول «إني كنت»<sup>(48)</sup>،
85. فاعمل على أن تُحدثَ منّا لدى الناس ذكراً<sup>(49)</sup>». وعندئذ فضوا حلفتهم<sup>(50)</sup>، وفي الهرب غدت أجنحة سيقانهم السريعة<sup>(51)</sup>.
88. ولم يكن مستطاعاً قول آمين، بمثل هذه السرعة، بينما كانوا يختفون، وحيثُ بدا لأستاذي أن نرحل.
91. وتبعته، وما إن سرنا قليلاً حتى اقترب إلينا خرير المياه<sup>(52)</sup> حتى لم يكذبُ سَمْعُ لنا صوت<sup>(53)</sup>.

- 
43. أي إن أهل الريف الذين وفدوا على فلورنسا حديثاً وكسبوا أموالاً سريعة أظهروا الفطرسَة وأخلوا بالمقاييس المألوفة.
44. أدى هذا إلى أن نعاتي فلورنسا ويلات جديدة.
45. رفع دانتى رأسه حتى يبلغ صوته أسمع مواطنيه.
46. أي إن نظراتهم حُبرت من الدهشة والألم عندما أكد لهم دانتى حقيقة أليمة جالت بخواطهم.
47. يعني أن دانتى يتكلم بصراحة ويغبطه مواطنوه على ذلك.
48. أي عندما يعود دانتى إلى الدنيا ويحلو له أن يتذكر الرحلة التي قام بها إلى عالم ما بعد الحياة.
49. يشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. I. 204.
50. أي الحلقة التي كوّنوها منذ وقفوا أمام دانتى.
51. سارعوا إلى الهرب لفوات الوقت، وفعلوا مثل برونيتو لاتيني: Inf. XV. 121-124.
52. هذا صوت مياه نهر فليجيتونتي.
53. ارتفع دوي المياه باقتراب الشاعرين منها فتعذر عليهما سماع كلامهما

94. وكذلك النهر<sup>(54)</sup> الذي يجري في أول مجرى مستقل<sup>(55)</sup>، من جبل فيزو<sup>(56)</sup> صوب الشرق<sup>(57)</sup>، على الجانب الأيسر من الأبينين<sup>(58)</sup>،
97. والذي يسمى في أعلى أكواكوتا، قبل أن يهبط إلى المجرى الأدنى<sup>(59)</sup>، ثم يفقد هذا الاسم عند فورلي<sup>(60)</sup>،
100. ويدوي هناك فوق سان بندتو<sup>(61)</sup> في جبال الألب، وهو يسقط في منحدر، حيث ينبغي أن يكون معتصماً لألف شخص<sup>(62)</sup>؛
103. هكذا في أسفل شاطئ منحدر، وجدنا تلك المياه القائمة<sup>(63)</sup> تدوي دويًا، كان ممكناً أن يصم آذاننا في وقت قليل<sup>(64)</sup>.
106. وكان معي حبل التف من حولي، وقد فكرت مرة أن أمسك به الفهدة ذات الجلد الأرقط<sup>(65)</sup>.
109. وبعد أن فككت كله من حولي، كما أمرني بذلك دليلي، قدّمته إليه ملفوفاً ومطوياً.

54. أي نهر مونتوني (Montone).
55. أي إنه أول نهر يصب في البحر مباشرة دون أن يلتقي بنهر اليو في عهد داني. وأصبح الآن نهر لاموني أول نهر يصب في البحر مباشرة.
56. جبل فيزو (Monte Viso) في جبال الألب الإيطالية.
57. يعني أنه يصب في بحر الأدرياتيك مباشرة بعد مروره في موضع قريب من رافنا.
58. أي الجانب الشرقي من جبال الأبينين.
59. يسمى نهر أكواكوتا (Acquaqueta) من منبعه حتى مدينة فورلي (Forli).
60. ويسمى نهر مونتوني من فورلي حتى بحر الأدرياتيك.
61. دير سان بندتو (San Benedetto) فوق مرتفع بهذا الاسم.
62. ربما كان المقصود بهذا أن آل غويدي أرادوا إقامة بعض المساكن لاتباعهم في هذا المنحدر لولا سقوط المياه.
63. أي مياه فليجيتونتي.
64. هكذا كان ذوي المياه يكاد يصم الأذان.
65. هذه إشارة إلى الفهدة التي اعترضت سبيل داني في أول الحجيم: Inf I. 31-34. ويختلف النقاد في المعنى الذي يرمز إليه الحبل. ربما يقصد به القانون أو الإيمان أو شارة رهبان الفرنتسكان كرمز للطهارة والتقاء.

112. وحيثُ استدار إلى الجانب الأيمن، وعلى مسافة قليلة من الحافة، ألقى به إلى أسفل<sup>(66)</sup>، في تلك الهاوية السحيقة.
115. قلت في نفسي: «لا بد أن يستجيب شيء غير مألوف لهذه الإشارة الجديدة، التي يتابعها أستاذي هكذا بعينه<sup>(67)</sup>».
118. أواه، كم ينبغي أن يأخذ الناس الحذر، بقرب مَنْ لا يرون الأعمال وحدها، ولكن يتفقدون بذكائهم إلى الأفكار<sup>(68)</sup>!
121. قال لي: «سيأتي إلى أعلى تواء، ما أنا أنتظره وما يحلم به فكرك<sup>(69)</sup>؛ وهو ما ينبغي أن ينكشف لعينيك سريعاً».
124. يجب على الإنسان دائماً أمام ذلك الصدق الذي له مظهر الكذب، أن يفلق شفثيه لأقصى ما يستطيع، وإلا أثار اللوم دون خطيئة<sup>(70)</sup>؛
127. ولكني لا أستطيع هنا صمتاً، وأقسم لك أيها القارئ بأبيات هذه الكوميديا<sup>(71)</sup>، ولعلها لا تعوزها الحظوة طويلة الأمد<sup>(72)</sup>،
130. إنني رأيت في ذلك الهواء المظلم الكثيف، كائناً يأتي إلى أعلى سابحاً، يثير الرعب في كل قلب رابط الجأش<sup>(73)</sup>؛
133. وكان كما يعود ذلك الذي يهبط أحياناً<sup>(74)</sup>، لكي يخلص رواسي

---

66. ألقى فرجيليو بالحبل على بعد مسافة من حافة الهاوية حتى لا يشتبك بالصخور الناتئة.

67. استدلت دانتى من ملاحظته فرجيليو على أن شيئاً عجيباً على وشك الظهور.

68. يعني أن فرجيليو قرأ أفكار دانتى بإحساسه المرهف.

69. أي سيأتي سريعاً ما كان دانتى يفكر فيه بطريقة غير واضحة.

70. هناك حقائق تبدو كالكاذب ولا يكاد يصدقها العقل. على الإنسان أن يلزم الصمت أمام هذا الصدق الذي يبدو كذبا، حتى لا يثير على نفسه لوم الناس دون ذنب.

71. يسمي دانتى كتابه بالكوميديا وسيكرر هذه التسمية بعد: Inf. XXI. 2.

ويسميه بالقصيدة المقدسة في الفردوس: Par. XXV. 1.

72. يقسم دانتى باسم الكوميديا التي يرجو أن تنال المجد.

73. هذا هو جيريوني الكائن الخرافي الذي سيأتي بعد: Inf. XVII. 1.

74. يقصد الملاح.

سفينة تشبث بحجر، أو بشيء غيره في البحر مختبئ<sup>(75)</sup>،  
139. وهو يمد ذراعيه إلى أعلى ويضم قدميه<sup>(76)</sup>.

---

75. يشبه هذا قول لوكانوس: Luc. Phars. III. 697.

76. هذه صورة الملاح الذي يمسك المرساة بقدميه ويفتح ذراعيه لكي يخرج من الماء.

## الأنشودة السابعة عشرة<sup>(1)</sup>

أشار فرجيليو إلى الوحش جيريوني أن يأتي إلى الشاطئ، وقد كان له وجه الرجل العادل، وكانت زاحفة بقية أجزائه، وتسَلَّح ذنبه بشوكة سامة مثل زنابي العقرب، وهو رمز الخيانة وحارس الحلقة الثامنة. اقترب جيريوني من الشاعرين واستقرَّ عند حافة الشاطئ. دعا فرجيليو دانتى إلى أن يذهب بمفرده إلى مسافة قريبة ليحدث بعض الأثمين، على حين يتفاهم هو مع جيريوني. وصل دانتى إلى جماعة المرايين الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن، وقد انفجر الأسى من عيونهم وبكوا بمرارة، وأبعدوا النيران عن أنفسهم كما تفعل الكلاب عندما تدفع عن نفسها الحشرات. وحمل كل منهم كيس نقوده وعليه علامته المميزة، وبعضهم من فلورنسا أو من بادوا. تحدث بعضهم إلى دانتى، ولكنه لم يتكلم هو، ولم يذكر اسم واحد منهم، ثم عاد إلى فرجيليو. اعتلى الشاعران ظهر جيريوني وتولى دانتى الخوف، فأحس بما يشبه قشعريرة حمى الربيع. ولكن فرجيليو شجعه وأحاطه بذراعيه، وحفظه من الخطر. وتحرك الوحش في مثل حركة السفينة التي تتعد عن الشاطئ، وهبط وهو يسبح في الهواء بطيئاً وفي دوائر واسعة. عاد شعور الخوف إلى دانتى وأحس بحركة الهواء عندما لفح وجهه وهبَّ عليه من أسفل. وسمع دانتى دوي مياه ساقطة وصوت النيران وبكاء المعذبين، فزاد خوفه. وأخيراً وصل

---

1. هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الفن أو أنشودة المرايين، وتسمى أنشودة جيريوني وهي أنشودة انتقال للهبوط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة.

بهما جيريوني إلى القاع عند أسفل صخرة وعرة، وكان هبوطه في مثل  
هبوط الصقر الذي أجهده الطيران دون أن يكسب صيداً. وعندما تخلص  
جيريوني من ثقله انطلق في الفضاء انطلاق السهم من القوس.



1. «انظر الوحش ذا الذنب المذبذب»<sup>(2)</sup>، الذي يجتاز الجبال ويحطم الأسوار والأسلحة<sup>(3)</sup> وهو ذا من يلوث الدنيا بأسرها<sup>(4)</sup>!
4. هكذا بدأ دليلي يحدثني، وأشار إليه أن يأتي إلى الشاطئ، قريباً من حافة الصخور المرمرية التي مشينا عليها<sup>(5)</sup>.
7. هذه الصورة الكريهة للخيانة، أتت فمذت الرأس والصدر، ولكن لم تسحب ذنباً على الشاطئ.
10. كان وجهه وجه رجل عادل، وكان مظهره وديعاً من الخارج<sup>(6)</sup>، وسائر جسمه من الزواحف<sup>(7)</sup>.
13. وكان له مخلبان يكسوهما الشعر إلى الإبطين، والظهر والصدر وكلا الجانبين كلها تتركشها العقُد والحَلَن<sup>(8)</sup>.
16. ما صنع الترك والتر قطعاً ثياباً<sup>(9)</sup> فافتها في ألوان السدى واللحمة-

2. أي جيروني (Gerione) حيوان خرافي في الميثولوجيا اليونانية، وكان ملك جزيرة ايريس في البحار المجهولة في أقصى الغرب. وصورته الميثولوجيا على أنه حيوان بثلاثة رؤوس وثلاثة أجسام، وكان يجتذب الناس إلى مأواه ويطعمهم ثم يفتريهم. وتقول الميثولوجيا إن هرقل عبر حدود العالم البرية نحو الغرب، ثم ركب البحر حيث قتل جيروني. استمد دانتى صورة جيروني من الميثولوجيا ومن الكتاب المقدس. وجعل له رأس إنسان جميل الوجه وجسم زاحفة وذنب عقرب. وهو رمز الخيانة وحارس الحلقة الثامنة:

Virg. Æn. VIII. 202.

Apocal. IX. 7, 10, 19.

3. تغلب الخيانة على كل الحواجز، وهكذا يفعل جيروني.
4. يلوث الدنيا بأسرها لأنه رمز الخيانة.
5. أي على مقربة من شاطئ فليجيونتي.
6. كان له رأس إنسان ووجه الرجل العادل الكريم الرقيق.
7. كان سائر جسمه من الزواحف، يعني أن وجهه لا يدل على حقيقته.
8. هذه الرسوم والحلقات رمز للحيل التي يلجأ إليها الخائن للإيقاع بالناس.
9. اشتهر التر والتر بمنسوجاتهم المزركشة، وهكذا لا يكاد يفوت دانتى شيء. وتوجد نماذج عديدة من النسيج الشرقي المزركش في متاحف العالم، ومن ذلك ما نجده من السجاد الذي يرجع إلى القرن الرابع عشر، في متحف بولدي ويتزولي في ميلانو مثلاً.

ولا أخرجت أراكنا مثل ذاك النسيج<sup>(10)</sup>.

19. وكما تقف صفار السفن<sup>(11)</sup> أحياناً على الشاطئ، جانباً في الماء وعلى الأرض جانب، وكما يتأهب السّمور للقتال<sup>(12)</sup>،

22. هناك في أرض الألمان أولو النهم<sup>(13)</sup>؛ كذلك وقف شر الوحوش على الحافة، التي تُلِيس الرمل نطاقاً من الصخر<sup>(14)</sup>:

25. مدّ كل ذنبه في الفضاء، وحثته السامة مرفوعة إلى أعلى، تُسلّح طرفه مثل زنابي العقرب<sup>(15)</sup>.

28. قال الدليل: «والآن ينبغي أن ينحرف طريقنا قليلاً»<sup>(16)</sup> إلى ذلك الوحش الخبيث الذي يجثم هناك<sup>(17)</sup>.

31. ولذلك هبطنا إلى اليمين<sup>(18)</sup>، ومشينا عشر خطوات فوق الحافة،

---

10. أراكنا (Arachna) اللبديّة في الميثولوجيا اليونانية التي تحدّثت الإلهة أثينا (مينرفا) في النسيج، فسختها إلى عنكبوت. ويشير دانتي إليها في المطهر:

Ov. Met. VI. 5-145.

Purg. XII. 43-45.

وقد رسم فيلاسكيز (1599-1660) صورة لأراكنا وهي تقوم بالنسيج وهي في متحف برادو في مدريد.

11. المقصود نوع من السنن الصغيرة التي تستخدم في الأنهار والبحار.

12. السّمور (bevera) حيوان ثديي يعيش على حافة النهر، ويضع ذيله في الماء لكي يصيد به السمك.

13. ربما نعت دانتي الألمان بصفة النهم لأن الجنود الألمان الذين أرسلهم مانفريد لمساعدة الفلورنسين المنفيين قد استمالهم فاريناتا دلي أوبرتي.

14. أي حاجز الصخر الذي يحيط بالدائرة الثالثة في الحلقة السابعة، وهي تحيط بالرمال الملتهمة.

15. يعني حمة العقرب.

16. أي ينبغي أن ينحرف الشاعران قليلاً للوصول إلى جيروني.

17. استقر جيروني على بعد قليل من الشاعرين لأنه سادّه شعور من عدم الثقة بهما.

18. القاعدة هي السير إلى اليسار في الجحيم. وهناك استثناء لها في مواضع قليلة. ربما كان الاستثناء رمزاً للسير في طريق الإخلاص الذي هو أمضى سلاحاً ضد الحياة:

Inf. XIV 126. IX. 132.

لكي تتجنب تماماً الرمل والذهب.

34. وحينما وصلنا إليه رأيتُ، إلى الأمام قليلاً فوق الرمال، قوماً<sup>(19)</sup> جلوساً بالقرب من المكان الخالي<sup>(20)</sup>.
37. وهنا قال لي أستاذه: «لكي تحيط خبراً بهذه الدائرة<sup>(21)</sup>، فلتذهب ولتتفقد حالهم.
40. وليكن حديثك معهم هناك قصيراً<sup>(22)</sup>؛ وإلى أن تعود سأتكلم مع هذا الوحش، حتى يعيرنا كتفيه القويتين<sup>(23)</sup>».
43. وهكذا ذهبتُ بعد وحيداً<sup>(24)</sup>، على شفا هذه الحلقة السابعة، حيث يجلس القوم المعذبون.
46. من عيونهم تفجّر العذاب<sup>(25)</sup>، يُنحّون بأيديهم إلى هذا الجانب وذلك، تارة حميم البخار، وطوراً محترق الأديم<sup>(26)</sup>،
49. ولا تفعل الكلاب غير ذلك في الصيف، بالأنوف أو الأقدام، عندما تلسعها البراغيث أو ذباب البيوت<sup>(27)</sup> أو ذباب الدواب.
52. وبعد أن حدّقت ببصري في وجوه بعضهم، وقد تساقطت عليهم نار أليمة، لم أعرف منهم أحداً<sup>(28)</sup>، ولكني تبينت

---

19. هؤلاء هم الذين ارتكبوا العنف ضد الفن.

20. يعني عند حافة الهاوية.

21. أي لكي يحصل على معرفة مباشرة.

22. ربما لضيق الوقت أو لأن الأثنين لا يستحقون حديثاً طويلاً.

23. عند مدخل مدينة ديس ذهب فرجيليو وحيداً لكي يحدث الشياطين، ولم يسمع دانتى ما قاله لهم (Inf. VIII. 112) وهنا يذهب دانتى وحيداً لمحادثة بعض المعذبين ولا يسمع ما سيقوله فرجيليو للوحش جيرونو.

24. سار دانتى وحيداً لمسافة قليلة، ولكن كان فرجيليو على مقربة منه.

25. هذا تعبير رائع عن الأمل الشديد الذي تجمع في النفس ثم انفجر على الرغم من الأثنين.

26. التهمت الأرض بسقوط النار.

27. أضفتُ لفظ (البيوت) للفرقة بين نوعي الذباب.

28. لم يتعرف دانتى على واحد من هؤلاء المرابين، فهو لا يريد أن يذكرهم للناس، كما لم يتعرف من قبل على واحد من البخلا: Inf. VII. 49-54.

55. أن كلاً منهم تدلى من رقبة كيس<sup>(29)</sup>، ذولون خاص وشعار معين، وقد بدت عيونهم مستقرة عليه<sup>(30)</sup>.
58. وبينما كنت أمر بينهم وأجبل النظر، رأيت فوق كيس أصفر علامة زرقاء، كان لها وجه الأسد وزية<sup>(31)</sup>.
61. ثم رأيت، وأنا أتابع مجرى بصري، علامة أخرى حمراء كالدم، تبدي إوزة أنصع يابضاً من الزيدة<sup>(32)</sup>.
64. قال لي أحدهم وكان لكيسه الصغير الأبيض، شعار خنزيرة زرقاء سمينة<sup>(33)</sup>: «ماذا تفعل في هذه الهاوية؟»
67. اذهب الآن، وإن كنت لا تزال حياً فاعلم أن فيناليانو<sup>(34)</sup> جاري، سيجلس هنا إلى جانبي الأسر.
70. أنا بين هؤلاء الفلورنسيين مواطنٌ بادوي: إنهم يصقون أذني مرات كثيرة، وهم يصيحون: «ألا فليات أمير الفرسان<sup>(35)</sup>،

29. يعني كيس النقود الذي كان يحمله المرابون دائماً.

30. إنهم يتعذبون بالنظر دائماً إلى أكياس نفودهم.

ويوجد نحت من عمل نينو دافيزولي (حوالي 1430-1486) يمثل معذبين يحملون أكياساً مربوطة إلى أعناقهم، وهو في مدافن الفانيكان.

31. هذه علامة آل جانفيلياتزي (Gli Gianfigliuzzi) الفلورنسيين الذين كانوا من الغويلفين في 1215 ثم مالوا إلى البابوية وأصبحوا من الغويلفين السود في 1300، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين.

ويوجد نحت يمثل شعار هذه الأسرة وهو في كنيسة سانتا كرونشي في فلورنسا.

32. هذا شعار آل أوبرياكي (Gli Obriachi) الفلورنسيين وكانوا من الغيلابين، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين.

33. هذه علامة آل اسكروفتي (Gli Scrovegni) من بادوا، واشتهر من بينهم بعض المرابين.

34. هناك خلاف بين النقاد على تحديد شخصية فيتاليانو (Vitaliano) يقال إنه مواطن من بادوا كان لا يزال على قيد الحياة في أوائل القرن الرابع عشر.

35. هو جيفراني دي بويامونتي (Giovanni di Buiamonti) الذي أصبح حامل لواء العدالة أي رئيس الدولة- في فلورنسا في 1392. ويعد أمير المرابين.

73. الذي سيعمل الكيس ذا العزات الثلاث<sup>(36)</sup>! وهنا لوى فمه وأخرج لسانه<sup>(37)</sup>، كنور يلحس أنفه<sup>(38)</sup>.
76. وأنا، الذي كنت أخشى أن أغضبَ ببقائي طويلاً، من أوصاني بالبقاء قليلاً<sup>(39)</sup>، رجعت المفهقري عن النفوس البائسة.
79. ووجدت دليلي الذي كان قد صعد فوق ردف الوحش المخيف<sup>(40)</sup>، وقال لي: «والآن كن قوياً شجاعاً».
82. علينا أن نهبط الآن بمثل هذا السلم: اصعد إلى الأمام فإني أريد أن أكون في الوسط، حتى لا يقوى الذئب على أذاك<sup>(41)</sup>.
85. وكذلك الذي تدنو منه رعشة حمى الربيع هكذا فتيقّض أظفاره وترتعد فرائصه، عند رؤية الظل فحسب<sup>(42)</sup>؛
88. هكذا أصبحتُ أمام هذه الكلمات، ولكن تهذّدي الخجل، الذي يجعل التابع شجاعاً أمام سيده الطيب<sup>(43)</sup>.
91. فوضعت نفسي فوق هاتين الكتفين الرهيبتين؛ وأردت أن أقول هكذا: «أحرص على أن تحضنتي»<sup>(44)</sup>. ولكن الصوت لم يجر كما اعتقدت<sup>(45)</sup>.

---

36. أي عليه علامة في شكل ثلاث عزات.

37. يأتي المرابي أحياناً بحركة عvisية فيلمق شفثيه بلسانه، وهذه صورة مستمدة من ملاحظة دانتلي.

38. هذا تصوير دقيق مأخوذ من حياة الحيوان.

39. أي فرجيليو.

40. لم يخبرنا دانتلي ماذا دار بين فرجيليو والوحش.

41. هكذا يبعد فرجيليو الأخطار عن دانتلي.

42. يعني أن دانتلي شعر بالخوف، ويوازن بين خوفه والشعور بحمى الربيع (quartana) وهي تتراوح كل أربعة أيام.

43. يدفع الخجل التابع إلى أن يقوم بواجبه على أحسن وجه أمام سيده الطيب، وكذلك كانت حال دانتلي.

44. كان دانتلي يخشى السقوط من فوق الوحش.

45. أي إن صوت دانتلي لم يخرج كما كان يرجو.

94. ولكنه وقد حماني مرات سابقة من أخطار أخرى، أحاطني  
بذراعيه، وأسندني حينما صعدتُ،
97. وقال: «تحرك الآن يا جيريوني؛ وليكن هبوطك بطيئاً في دوائر  
واسعة، وفكر في حملك هذا الجديد<sup>(46)</sup>».
100. وكما تخرج سفينة من الشاطئ وهي تتراجع إلى الوراء<sup>(47)</sup>،  
كذلك ابتعد الوحش؛ فلما أحس أنه طليق تماماً<sup>(48)</sup>،
103. أدار الذئب هناك حيث كان الصدر<sup>(49)</sup>، ولما مده حركه كثنبان  
الماء، وبمخالبه جمع إليه الهواء<sup>(50)</sup>.
106. واعتقد أنه -عندما ترك فيتون<sup>(51)</sup> أعنة الجياد، فاشتعلت السماء  
كما لا تزال تبدو، وعندما أحس
109. إيكاروس البائس<sup>(52)</sup>، أن جناحيه يفقدان الريش من حرارة  
الشمع، بينما كان أبوه يصيح به: «إنك تسلك سبيل الهلاك!» -

46. يعني أنه يحمل ذاتي الحي فمليه الهبوط ببطء.

47. هذه موازنة دقيقة مستمدة من حركة السفن الصغيرة عند الشاطئ.

48. أي عندما ابتعد عن حافة الشاطئ وأحس نفسه طليقة.

49. أي إنه استدار وجعل ذنبه مكان صدره.

50. يأخذ الصورة من حركة ثعبان الماء، ويشبه ذلك حركة السباحة.

51. فيتون (Phaeton) هو ابن أبولو في الميثولوجيا اليونانية، سأل أباه أن يقود عربة الشمس، ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل فخرجت عن طريقها وأحرقت المجرة، وكانت الأرض ستحترق لولا أن جوبيتر تدخل وفضى على فيتون:

Ov. Met. II.47-324.

52. إيكاروس (Icarus) هو ابن ديدالوس في الميثولوجيا اليونانية حاول أن يطير بجناحين الصقلم له أبوه بالشمع، عندما أراد الهرب من كريت، ولكنه اقترب في طيرانه من الشمس، فسقط الجناحان ووقع في البحر: Ov. Met. VIII. 225.

ويوجد حفر يمثل إيكاروس بهيئة رجل يطير بجناحين وهو من صنع أندريا بيرانو (حوالي 1290-1348) وهو على برج الناقوس في كاتدرائية فلورنسا. وقد ألف لولي (1632-1687) ألحان أوبرا فيتون:

Lully, J.B.: Phaeton, opera. Paris, 1683 (ex. Antologic Sonore)

112. لم يكن هناك خوفٌ أشدَّ من خوفِي، عندما رأيت الهواء محيطاً بي من كل جانب، وامتنعتُ عليَّ كل رؤية سوى الوحش<sup>(53)</sup>.
115. إنه يمضي سابحاً بطيئاً بطيئاً<sup>(54)</sup>؛ يدور ويهبط ولكني لا أشعر إلا بريح تلمح وجهي من أسفل<sup>(55)</sup>.
118. وكنت قد سمعت جهة اليمين مسقط ماء<sup>(56)</sup>، يُحدث تحتنا دويّاً مزعجاً، ولذلك حنيت رأسي بعينين خفيضتين.
121. وصرت عندئذ من النزول أشدَّ خوفاً<sup>(57)</sup>، إذ رأيت نيراناً وسمعت نواحاً، فربضت في مكاني وقد تملكني الرعب.
124. ثم رأيت ما لم أره من قبل؛ شهدت الهبوط والدوران في العذاب الهائل، الذي اقترب من كل الجوانب<sup>(58)</sup>.
127. وكالبازي الذي استوى على أجنحته طويلاً، ودون أن يرى طيراً أو دمية طير<sup>(59)</sup>، يجعل البيزار يقول: «أواه؛ ها أنت ذا تهوي!».
130. ويهبط نعباً ثم يتحرك مسرعاً في مائة دورة، ويحط بعيداً عن سيده<sup>(60)</sup>، تحذوه الكآبة وتأخذه الخيبة؛
133. هكذا هبط بنا جيريوني إلى القاع، عند أسفل القدم من الصخرة الوعرة. وحينما تخلص من شخصينا<sup>(61)</sup>،

53. كان خوف دانتلي هنا أعظم من خوف فيتون وإيكاروس.

54. هذا وصف دقيق للهبوط في الهواء يتفق مع قواعد الطيران.

55. بهذه التفصيلات جعل دانتلي الخيال يبدو كأنه حقيقة.

56. هذا هو مجرى نهر فليجيتونتي وهو يسقط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة.

57. أصبح خوف دانتلي عند التفكير في النزول أشدَّ من خوفه عندما اعتلى ظهر جيريوني.

58. رأى دانتلي عذاباً هائلاً لم يشهد له مثيلاً من قبل.

59. دمية طير يعني قطعة خشب مكسوة بالريش على صورة الطير يستخدمها البيزار لنداء البازي ودعوته إلى الهبوط.

60. هذا التشبيه مستمد من حياة الصيد.

61. كان دانتلي وحده هو صاحب النقل المادي.

139. انطلق انطلاق السهم من الوتر<sup>(62)</sup>.

---

62. هذا كناية عن السرعة المتناهية في الطيران.



## الأنشودة الثامنة عشرة<sup>(1)</sup>

عندما هبط الشاعران عن ظهر جبريوني وجدا نفسيهما في «الماليولجي»  
(وديان الشر أو خنادقه) في الحلقة الثامنة، وكانت مقسمة إلى وديان أو خنادق  
تشبه خنادق القلاع في العصور الوسطى. وخرجت صخورٌ وصلت بين شاطئ  
هذه الحلقة وسائر الوديان حتى بلغت البئر في وسط هذا المحيط الخبيث.  
وكان المكان مقلّماً لمرتكبي الخيانة. واحتوى كل وادٍ أو خندق على طائفة من  
الخونة، لقي به كل منهم العذاب الملائم. رأى دانتى في الخندق الأول القوادين  
الذين أغروا النساء لمصلحة غيرهم، وقد ألهب ظهورهم سياط شياطين ذوي  
قرون. ولقي دانتى واحداً من المعذبين الذي حاول أن يخفي عنه نفسه، ولكنه  
عرف فيه فينيديكو كانشانيميكو الذي حرّض أخته على خيانة زوجها، إرضاء  
لشهوة مركز فيزارا. وصعد الشاعران فوق جسر مقوس مرّ تحته المعذبون.  
ورأى دانتى من أغروا النساء للذئمة الشخصية، ومنهم جاسون الذي خدع  
هيسبيل بمسول الكلام ثم هجرها حبلى تنوء وحدها بالإثم والعار. وسمع  
الشاعران في الخندق التالي نواحاً وضربات بالأكف. ولم يريا ما في باطنه  
لعمقه وإظلامه، فصعدا فوق جسر، واستطاعا بذلك أن يريا تحتها قوماً  
غطسوا في غائط من نفايات البشر. وتعرّف دانتى على أليسيو إنترميني المواطن  
من لوكا، الذي كان يغري النساء بكلمات لم يتعب منها لسانه. وشهدا أيضاً  
تاييس الداعرة تمرّق نفسها بالأظفار، ولا تستقرّ على وضع واحد، وعوقبت  
لأنها خدعت عاشقها. واكتفى فرجيليو بما شهده دانتى في هذين الوادين.

1. هذه أنشودة من ارتكبوها خطيئة إغراء النساء.

1. في الجحيم مكانٌ يدعى «ماليولجي»<sup>(2)</sup>، كله من الصخر في لون الحديد الصدى، كالحلقة التي تدور من حوله<sup>(3)</sup>،
4. وفي سُرة هذا الميدان الخبيث، تنفغر بئر كبيرة الاتساع عميقة، سوف أصف ترتيبها في مكانها<sup>(4)</sup>.
7. مستديرة إذاً تلك الحافة الباقية<sup>(5)</sup>، بين البئر<sup>(6)</sup> وأسفل الحاجز الصخري العالي<sup>(7)</sup>، وقاعها منقسم عشرة أودية<sup>(8)</sup>.
10. وكالصورة التي تبدو عليها الأرض، حيث تحيط بالقلاع خنادق متعاقبة لحماية أسوارها<sup>(9)</sup>،
13. كذلك كانت صورة هذه الأودية<sup>(10)</sup>؛ وكما يوجد في تلك القلاع جسور صغيرة تصل بين مداخلها والحافة الخارجية<sup>(11)</sup>،
16. هكذا تصدر عن أسفل الصخر أحجارٌ تعبر الأودية والشطآن، إلى البئر التي أوقفتها وتلقفتها<sup>(12)</sup>.

- 
2. ماليولجي (Malebolge) لفظ استحدثته دانتي يعني خنادق أو حفر أو أودية الشر والعذاب. وهي مكان للعذاب من ارتكبوا الخيانة في شتى عصورها.
  3. الخونة قوم لا قلب لهم، ويخدعون الناس بكل الوسائل، ولذلك فإن هذه المنطقة صخرية تناسب طبيعتهم.
  4. أي سيتكلم عن ذلك فيما بعد: Inf. XXXI-XXXIV.
  5. هذه هي الحلقة الثامنة.
  6. البئر تعني الحلقة التاسعة.
  7. يقصد الحلقة السابعة.
  8. تنقسم هذه الحلقة الثامنة إلى عشرة أودية يضم كل منها طائفة من المعبذين الذين ارتكبوا الخيانة.
  9. استمد دانتي هذه الصورة من الخنادق التي كانت تحفر حول القلاع لحمايتها.
  10. يعني أودية الحلقة الثامنة.
  11. كانت تزرع جسور صغيرة متحركة تصل بين باب القلعة وحافة الخندق الخارجي الذي يحيط بها.
  12. يعني أن الأحجار كوّنت جسوراً فوق الخنادق يمكن السير فوقها، وتستمر حتى الخندق أو الوادي الخامس ثم تقطع في موضع وتصل في موضع آخر.

19. في هذا المكان وجدنا نفسينا عندما نزلنا عن ظهر جيريوني،  
وأخذ الشاعر الجانب الأيسر<sup>(13)</sup>، وسرت من ورائه.
22. وذات اليمين رأيت بؤساً جديداً<sup>(14)</sup>، وعذاباً غير معروف،  
وجلادين جددًا، زخر بهم الخندق الأول<sup>(15)</sup>.
25. في القاع كان الآثمون عرايا: ومن الوسط إلى هنا أقبلوا بوجوههم  
نحونا، وساروا في الجانب الآخر معنا، ولكن بخطى أسرع<sup>(16)</sup>،
28. كأهل روما عند ازدحام الجماهير في عام البوبيل<sup>(17)</sup>، إذ جعلوا  
فوق الجسر نظاماً مهيباً للعبور<sup>(18)</sup>؛
31. فمن جانبٍ كانت جباه الجميع متجهة نحو القلعة<sup>(19)</sup>، ثم يذهبون

13. هذه هي قاعدة السير في الجحيم، وإن وجدت بعض استثناءات، كما سبق.  
ويشبه هذا ما جاء في التراث الإسلامي: القرآن، سورة التحريم، الآية 8، سورة  
الحديد، الآية 12.
- ابن عربي: الفتوحات المكية (السابق الذكر) ج 1، ص 412.
14. يعني لم ير له مثيلاً من قبل.
15. هؤلاء هم الذين أغروا النساء لحساب غيرهم أو لأنفسهم.
16. أي إن المعذبين كانوا فريقين، أحدهما يسير في اتجاه مخالف لسير الشاهرين والآخر  
يسير في نفس اتجاههما.
17. يعني أول يوبيل أقامه البابا بونيفاتشو الثامن للكنيسة الرومانية في روما في 1300،  
وجاء عشرات الألوف من الناس لزيارة الأماكن المقدسة وعبروا جسر سانت أنجلو  
فوق النهر.
18. فسموا الجسر فسمين، قسم للذهابين وآخر للعائدين، حتى يسهل العبور.
19. أي يسبرون باتجاه قلعة سانت أنجلو، ثم ينحرفون إلى اليسار للوصول إلى كنيسة  
روما الكبرى. أنشأ الإمبراطور هادريان في 426 ق.م. مقبرة له ولأسرته في موضع  
قلعة سانت أنجلو، ثم بُنيت القلعة في العصور الوسطى لصد الغزاة البرابرة، وأضاف  
إليها البوابات تعليلات كثيرة وعلى الأخص إسكندر السادس، واتخذها البوابات  
مغلقة في أوقات الخطر. وهي الآن متحف.
- ويوجد رسم لجسر وقلعة سانت أنجلو قبل تغييرات إسكندر السادس، وهو في  
مكتبة الإسكوريال في إسبانيا.

إلى القديس بطرس<sup>(20)</sup>، ومن جانب آخر يسيرون صوب الجبل<sup>(21)</sup>.

34. وهنا وهناك رأيت فوق الصخر الكتيب شياطين ذوي قرون<sup>(22)</sup> وسياط كبيرة<sup>(23)</sup> يضربون بها الأئمين بقسوة من الخلف.

37. أواه! كيف جعلهم الشياطين يرفعون سيقانهم عند أولى الضربات! وحقاً لم يتظر أحدهم الضربات الثانية ولا الثالثة<sup>(24)</sup>.

20. سان بيتر - القديس بطرس (San Pietro) يقصد به كنيسة روما الكبرى. أقيمت هذه الكنيسة في موضع ملعب نيرون الذي لقي فيه ألوف من شهداء المسيحية حتفهم. ويقال إن القديس بطرس قتل في 67، في موضع المسلة القائمة الآن في ميدان سان بيتر. وأقام قسطنطين الكبير (306-337) كنيسة القديس بطرس في موضع جزء من الملعب القديم، وكانت في نصف حجم الكنيسة الحالية، وبقيت حوالي أحد عشر قرناً من الزمان. ثم بدأت تتصدع في منتصف القرن الخامس عشر. فقرر نيقولا الخامس (1397-1445) إعادة بنائها مع التوسع فيها في 1450. ولكن البابا يوليوس الثاني (1443-1513) هدم الكنيسة القديمة ووضع أساس الكنيسة الحالية في 1506. وبذل كل من ليو العاشر (1475-1521) وبولس الثالث (1468-1549) جهودهما لإتمام العمل، واشترك في ذلك أفذاذ المهندسين ورجال الفن، ومنهم برامانتي (1444-1514) جوليانو داسانجالوله (1445-1516) ومايكل أنجلو (1475-1564) وقام وقتئذ مايكل أنجلو ورافاييلو برسم صورهما الخالدة في مصلى سستو الرابع في مدينة الفاتيكان. واستغرق بناء الكنيسة المجدلة حوالي 172 سنة وهي تتسع لحوالي 60.000 شخص، وتعد من عجائب الدنيا. ويوجد رسم لكنيسة القديس بطرس القديمة في القرن الحادي عشر وهو في دير فارفا في شمال روما. كما يوجد رسم لها في صورة من الفريسكو ترجع إلى القرن السادس عشر، وهو في كنيسة سان مارتينو دي مونتي في روما.

21. أي إن الذين يهودون من زيارة الكنيسة يسيرون في الجانب الآخر من الجسر ويتجهون نحو جبل جورداتو القريب من ذلك المكان.

22. شياطين بقرون وهذا يناسب هذه الخطيئة.

23. هذه سياط من الجلد ذات ثلاثة أطراف.

24. كانت الضربات شديدة حتى رفع المعذبون سيقانهم هرباً من الضربات التالية. يشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي في عقاب من أهملوا الصلاة أو رموا المحصنات بالمحاشة: جلال الدين عبد الرحمن السيوطي: كتاب اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة. القاهرة، 1317 هـ ج 2، ص 195. السمرقندي: قرة العيون (السابق الذكر): ص 8.

40. وبينما كنت أسير، التفت عيناى بواحد منهم، فقلت توأ: «ليست هذه أول مرة أرى فيها هذا الوجه»<sup>(25)</sup>.
43. ولذلك أوقفت قدمي كي أتبينه؛ ووقف معي الدليل الحبيب، وأتاح لي أن أرجع إلى الوراء قليلاً<sup>(26)</sup>.
46. وظن ذلك المعذب أنه يحمي نفسه إذا خفض وجهه، ولكن لم ينفعه ذلك كثير<sup>(27)</sup>، فقلت له: «أنت يا من تلقي إلى الأرض بصرك، إذا لم تكن زائفة ملامح وجهك، فأنت فينيديكو كاتشابيميتشي: ولكن ما الذي يأتي بك إلى مثل هذا الحميم اللاذع»<sup>(28)</sup>؟
52. فأجابني: «عن غير رغبة أقول ذلك»<sup>(29)</sup>، ولكن يرغمني عليه كلامك الصريح، الذي يجعلني أذكر العالم القديم<sup>(30)</sup>.
55. لقد كنت من حمل جيزولا بيلا<sup>(31)</sup>، على أن ترضي رغبة الماركيز<sup>(32)</sup>، مهما يكن من تداول هذه القصة المخزية.
58. ولست البولوني الوحيد الذي أبكي هنا، بل إن هذا المكان مليء بنا، حتى لا توجد الآن السنة كثيرة تتعلم

---

25. هذا هو فينيديكو كاتشابيميتشي (Venedico Caccianemici) من زعماء الغويلفين في بولونيا، شغل عدة وظائف في شمال إيطاليا في النصف الأول من القرن الثالث عشر. أوقع أخته في طريق الغواية. وربما عرفه دانتى عندما كان يدرس في بولونيا، أو عندما زار فسويا. وكان فينيديكو عمدها.

26. فعل ذلك لكي يبين ذلك المعذب.
27. خفض وجهه خجلاً ولكن لم يمنع ذلك دانتى من أن يتعرف عليه.
28. يسأله دانتى عن الخطيئة التي ارتكبها.
29. لم يكن ليتكلم راضياً عما حدث.
30. أي إنه لا يستطيع أمام صراحة دانتى سوى أن يتكلم.
31. جيزولا بيلا (Gisola Bella) زوجة نيقولا دا فونتانا وأخت فينيديكو التي حرصها على أن تستجيب لرغبة الماركيز وتفرط في شرفها.
32. في الغالب هو الماركيز أوبيتزو ديمست (Obizzo d'Este) ماركيز فرارا.

61. أن نقول بلسانتنا «نعم»<sup>(33)</sup> بين سافينا<sup>(34)</sup> ورينو<sup>(35)</sup>. وإذا أردتَ يقيناً أو دليلاً على ذلك، فلتستعِذْ إلى ذاكرتك قلبنا الحريص<sup>(36)</sup>.
64. وبينما كان يتكلم هكذا، لسمعه شيطان بسوطه، وقال: «اذهب أيها القواد، فليس هنا نساء تباع<sup>(37)</sup>!».
67. رجعت إلى رفيقي<sup>(38)</sup>، ثم وصلنا بخطوات قليلة إلى هناك، حيث خرج من الشاطئ جسر صخري<sup>(39)</sup>.
70. وبخفة بالغة صعدنا فوقه؛ وفي اتجاهنا إلى اليمين<sup>(40)</sup> على حافته الوعرة، رحلنا عن تلك الحلقات الأبدية.
73. ولما صرنا هناك حيث يتقوس الجسر من أسفل ليتيح المرور لمن ألهبتهم السياط، قال الدليل: «قف، واعمل على أن يصدّم وجهك نظر هؤلاء الملعونين الآخرين، الذين لم تر وجههم بعد، لأنهم ساروا معنا في اتجاه واحد<sup>(41)</sup>».
79. ومن الجسر القديم رأينا صف الأئمين الذي أتى نحونا من

33. أي إن أغلب أهل بولونيا الذين يقولون (sipa) بدلاً من (si) بمعنى نعم جازوا لكي يتعذبوا في هذا المكان من الجحيم.
34. سافينا (Savena) نهر ينبع من الأبنين ويمر إلى الشرق من بولونيا.
35. رينو (Reno) نهر ينبع من الأبنين ويمر إلى الغرب من بولونيا.
36. أي القلب المليء بالحرص على إغواء النساء.
37. هناك خلاف بين الفناء على تفسير لفظ (conio) يرى البعض أن المقصود أنه ليس هناك نساء تُباع وتُشترى بالمال. ويرى آخرون أن المقصود أنه ليس هناك نساء يمكن أن يقمن فرسة للخداع والفجوة. والنتيجة متقاربة.
38. كان فرجيليو ينتظر داتني في مكانه.
39. خرج جسر أو طريق طبيعي من شاطئ الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة.
40. ليست هذه مخالفة لقاعدة السير في الجحيم، لأنه ليس هناك مكان للسير بعد ذلك نحو اليسار لوجود الحاجز المرتفع إلى يسار الشاعرين، وكل الخنادق والجور تقع هنا إلى يمينهما.
41. المقصود من أغروا النساء لأنفسهم.

الجانب الآخر، وقد طاردتهم الشياطين كذلك<sup>(42)</sup>.

82. قال أستاذا الطيب دون سؤالي<sup>(43)</sup>: «انظر إلى ذلك العظيم الذي يأتي نحونا، ويدو أنه لا يذرف لأكمه دمعة»<sup>(44)</sup>:

85. أي مظهر ملك لا يزال يحتفظ به! ذلك هو جاسون<sup>(45)</sup> الذي حرم الكولكيين<sup>(46)</sup>، بالعقل والقلب، من كبش الذهب<sup>(47)</sup>.

88. إنه مر بجزيرة ليمنوس<sup>(48)</sup>، بعد أن قتلت النساء الجريشات القاسيات<sup>(49)</sup>، ذكورهن جميعاً.

91. وهناك، بالحركات وزخرف الكلام، خدع هيسبيل الشابة التي خدعت من قبل كل النساء الأخريات<sup>(50)</sup>.

94. ثم هجرها هناك، حبلى وحيدة؛ وتقضي عليه هذه الخطيئة بمثل

---

42. هم من أغروا النساء لأنفسهم وقد عادوا من الجانب الآخر في الخندق.

43. تكلم فرجيليو دون أن ينتظر سؤال داتي، فهو يعرفه ويعلم ما يدور بخلفه.

44. يشبه هذا كاهنانيو الذي لم يذرف الدمع على الرغم من عذابه الهائل:

Inf. XIV. 46-49.

45. جاسون (Jason) بطل إغريقي من تساليا كان على رأس حملة من الكولكيين لاسترداد الكبش الذهبي من ملكهم إيتس وساعدته ميديا ابنة الملك فاتصل بها ووعدها بالزواج ثم هجرها في سبيل كريسا ابنة كريبون ملك كورنثيا:

Stat. Theb. V. 404-485.

Ov. Met. VII. 104-122.

وتوجد صورة لجاسون في كتاب غوستو دي مينابوي المشار إليه.

46. الكولكيون (Colchi) شعب قديم سكن جنوب القوقاز وعلى ساحل البحر الأسود. وتوجد صورة للسفينة التي قام البحارة الإغريق فيها بمغامرتهم، ولا يعرف صانعها على وجه التحديد وترجع إلى القرن الخامس عشر وهي في متحف الفنون في بادوا.

47. يعني حرمهم من كبش الذهب بالشجاعة والحيلة والدهاء.

48. جزيرة ليمنوس (Limnos) في أرخبيل اليونان، مربها جاسون في طريقه إلى الكولكيين.

49. قتلت النساء كل ذكورهن لأن الرجال تركوهن وشغلوا بالحروب دائماً، ثم جاؤوا بمحظيات من تسالا.

50. أنقذت هيسبيل (Hypsipyle) أباهاً توياس ملك ليمنوس من الموت بالخديعة عندما قرر ساء ليمنوس قتل كل الذكور، ثم خدعها جاسون وأغواها وتركها بعد أن حملت منه بتوأمين: Stat. Theb. V. 435-462.

هذا العذاب، وبذلك نالت ميديا الانتقام<sup>(51)</sup>.

97. ومعه يذهب كل من ارتكب مثل هذا الغدر: وحسبك أن تعرف هذا عن الوادي الأول، ومن تتمزق أوصالهم فيه<sup>(52)</sup>.

100. وكنا قد وصلنا حيث يلتقي الطريق الضيق بالشاطئ الثاني، ويجعل منه كنفاً لجسر جديد<sup>(53)</sup>.

103. وهناك سمعنا قوماً ينوحون في الخندق التالي، وينشجون بالأنوف<sup>(54)</sup> ويضربون أنفسهم بالأكف.

106. كانت الجوانب مغطاة بعفن صعدته البخار من أسفل، وتجمد عليها، فهو يحارب الأعين والأنوف<sup>(55)</sup>.

109. القاع شديد العمق حتى لا يكفي مكان لرؤيته، دون أن نصعد إلى سطح الجسر، حيث يزداد ارتفاع الصخر<sup>(56)</sup>.

112. فصعدنا هناك، وعندئذ رأيت تحتنا في الخندق قوماً غطسوا في غائط، بدا أنه نبع من فضلات البشر<sup>(57)</sup>.

115. وبينما كنت أفحص القاع بعيني<sup>(58)</sup>، رأيت واحداً أثقل رأسه

---

51. ميديا (Medea) التي ساعدت جاسون في الحصول على الكرش الذهبي، نالت الآن الانتقام المناسب لخديعتها إياها، وذلك بقتل غريمته وولديها هي من جاسون.

52. يعني لا يمكن الكلام عن كل المعنيين ويكفي هذا المثال.  
ورسم ديلاكروا (1798-1863) صورة لميديا وهي في متحف ليل.  
وآلف كبرويني (1760-1842) ألحان أوبرا ميديا:

Cherubini, M.L.: Médée, opéra. Paris, 1797 (Mer).

53. أي عندما ينتهي الجسر الأول الذي يعبر الخندق الأول يأتي الجسر الثاني فوق الخندق التالي.

54. هذا لشدة الألم ويكاثهم.

55. عذابهم أن يعمرؤا في العفن الذي يشبه الطين أو العجين ويهاجم عيونهم وأنوفهم. ويشبه هذا بعض ما ورد في التراث الإسلامي كما سبق.

56. بارتفاع الشاعرين فوق الجسر المقوس يصبحان أقدر على رؤية ما في هذا الوادي.

57. هذا هو عقاب هؤلاء المعنيين الذين أغروا النساء للذتهم الشخصية.

58. الفحص أو البحث بالعين تعبير دقيق عن قوة الملاحظة. وضعتُ لفظ (القاع) بدلاً من هناك أسفل وهذا هو المقصود.



الْقَدْرُ هَكَذَا حَتَّى لَمْ يَدِ اعْلَمَانِيًّا كَانَ أَمَ قَسَا.

118. فصاح بي: «لِمَ أَنْتَ حَرِيصٌ جَدًّا عَلَى أَنْ تَنْظُرَ إِلَيَّ أَكْثَرَ مِنْ سَائِرِ الْمَشْبُوهِينَ؟». قُلْتُ لَهُ: «لَأَنِّي إِذَا أَحْسَنْتُ التَّذَكُّرَ،

121. كُنْتُ قَدْ رَأَيْتَكَ بِشَعْرِكَ الْمَجْجَفِ، وَإِنَّكَ أَلَيْسِيوْ إِنْ تَرْمِينِلِي مِنْ أَهْلِ لُوكَا»<sup>(59)</sup>. وَلِذَلِكَ أَحْدَجْتُ بِنَظَرِي أَكْثَرَ مِنْ سَائِرِ الْآخَرِينَ.

124. عِنْدَئِذٍ قَالَ لِي وَهُوَ يَضْرِبُ رَأْسَهُ: «أَغْرَقْتَنِي فِي هَذَا الْعَمَقِ كَلِمَاتُ الْإِغْرَاءِ، الَّتِي لَمْ يَكَلِّ مِنْهَا لِسَانِي أَبَدًا»<sup>(60)</sup>.

127. ثُمَّ قَالَ لِي دَلِيلِي: «اعْمَلْ عَلَى أَنْ تَمُدَّ وَجْهَكَ إِلَى الْأَمَامِ قَلِيلًا، حَتَّى تَبْلُغَ عَيْنَاكَ وَجْهَ

130. تِلْكَ الْمَرْأَةِ النَّجَسَةِ الشَّعْثَاءِ، الَّتِي تَمْرُقُ هُنَاكَ نَفْسُهَا بِأُظْفَارِهَا الْقَذْرَةِ، وَتَخْرُ تَارَةً، وَتَقِفُ عَلَى قَدَمَيْهَا تَارَةً أُخْرَى»<sup>(61)</sup>.

133. إِنَّهَا تَأْيِسُ الدَّاعِرَةَ»<sup>(62)</sup>، الَّتِي عِنْدَمَا سَأَلَهَا عَاشِقُهَا: «أَلَيْ عِنْدَكَ آيَاتُ شُكْرٍ؟»، أَجَابَتْهُ: «نَعَمْ، آيَاتُ عَجَبٍ»<sup>(63)</sup>!.

136. أَلَا فَلَتَقْنِعْ عَيُونَنَا بِمَا رَأَتْ هُنَاكَ»<sup>(64)</sup>.

---

59. هَذَا هُوَ أَلَيْسِيوْ دَلِي إِنْ تَرْمِينِلِي (Alessio degli Interminelli) فُلَرَسٌ مِنْ لُوكَا عَاشٍ فِي النِّصْفِ الْأَوَّلِ مِنَ الْقَرْنِ الثَّالِثِ عَشَرَ وَاشْتَهَرَ بِإِغْوَاءِ النِّسَاءِ.

60. هَكَذَا كَانَ يَغْوِي النِّسَاءَ وَيُوقِعُهُنَّ فِي شُبَاكِهِ بِكَلَامِهِ الْمَعْسُولِ.

61. هَذَا هُوَ عَذَابُهَا الدَّائِمُ.

62. تَأْيِسُ (Thais) شَخْصِيَّةٌ رَوَائِيَّةٌ تَنَاولَهَا تِيرِيْتُوسُ الشَّاعِرُ الرُّومَانِيُّ فِي الْقَرْنِ الثَّانِي ق.م. وَذَكَرَهَا تَشْيَشْبِرُونُ. وَهِيَ غَانِيَّةٌ أَثِينِيَّةٌ عَشَقَهَا فِيدْرِيَا وَغَازَلَهَا تَرَاسُو الضَّابِطُ:

Cic. De Amicitia, 98.

Terentius, Eunuchus, III. 1.

63. أَيْ إِيَّاهَا تَقُولُ بِلِسَانِهَا مَا لَا تَقْصِدُهُ بِقَلْبِهَا، وَتَخُونُ عَاشِقَهَا.

64. رَأَى فَرَجِيلِيوُ أَنَّ فِي ذَلِكَ الْكُفَايَةَ.



## الأنشودة التاسعة عشرة<sup>(1)</sup>

وصل الشاعران إلى الوادي الثالث حيث يعذب أهل السمعانية، الذين حصلوا على الأشياء المقدسة بالمال دون التقوى. رأى دانتى في قاع هذا الوادي فتحات متساوية تشبه فتحات معمدان سان جوفاني في فلورنسا، التي كان قد حطم إحداها لإتقاذ طفل أوشك على الغرق فيها. وظهرت من كل فتحة ساقاً أحد المعذبين الذين كانوا في وضع مقلوب جزاء خطيئتهم، واشتعلت النيران في باطن أقدامهم، كما يحدث للأشياء المطلية بالزيت. استفسر دانتى عن أحد المعذبين، فحمله فرجيليو وهبط به حتى يمكنه الرؤية، وكان هناك البابا يقولون الثالث الذي اشتهر بحبه للمال. ظن يقولون أن دانتى هو بونيفاتشو الثامن، وقد جاء إلى الجحيم قبل أوانه، وندد بجشعه وبما جلبه على الكنيسة من العار. ولكن دانتى أوضح له الأمر، وعثفه على آثامه، وقال إن القديس بطرس لم يبل من المسيح المفتاحين المقدسين بالمال، وإن عبدة الذهب والفضة أسوأ من الوثنيين، لأن الأولين يتخذون آلهة متعددة، بينما الآخرون يتخذون إلهاً واحداً. وعدّ دانتى الإمبراطور قسطنطين الأول مسؤولاً عن هذه المساوئ، وعن إفساده الكنيسة بمنحته الدينيّة -المزعومة- للبابا سلفسترو أول البابوات الأثرياء. أبدى فرجيليو أمارات الرضا عندما سمع رنين كلمات دانتى الصادقة. وحمله مرة أخرى، وعاد إلى الصعود

1 هذه أنشودة السمعانية، أي من ارتكبوا خطيئة بيع أو شراء الأشياء الروحية بالمال، سواء أكانوا من رجال الدين أم من العلمانيين.

في الطريق الذي هبط منه، ووصل به إلى المعبر بين الشاطئ الرابع  
والشاطئ الخامس، ثم أنزله برفق في الطريق الصعب، وهناك انكشف  
لدانتي الوادي التالي.

1. سمعان، أيها الساحر<sup>(2)</sup>! ويا أيها الأتباع البائسون، أيها اللصوص الذين أفسدتم بالذهب والفضة نِعَمَ الله<sup>(3)</sup>، التي ينبغي
4. أن تقترن بطيب الأعمال<sup>(4)</sup>؛ الآن يجب أن يصدق من أجلكم البوق<sup>(5)</sup>، ما دمتم قد أصبحتم في الخندق الثالث.
7. وكنا قد صعدنا فوق القبر التالي<sup>(6)</sup>، في ذلك الجانب من الجسر الصخري، الذي يعلو فوق سرّة الخندق.
10. أيتها الحكمة العليا<sup>(7)</sup>، أيُّ فنٍّ هذا الذي تبدينه في السماء وفي الأرض وفي عالم الشر<sup>(8)</sup>، وبأية عدالة توزعين أفضالك<sup>(9)</sup>!
13. على الجوانب وفي القاع رأيت الحجر القاتم، مليئاً بفجوات، كانت جميعها باتساع واحد، وكانت كلها مستديرة.
16. لم تبد لي أصفر ولا أكبر من فجوات سان جوفاني<sup>(10)</sup>، معمداني

2. سمعان الساحر (Simon) الذي أراد أن يشتري الروح القدس بالمال من القديسين بطرس ويوحنا، كما ورد في الكتاب المقدس: Apos. VII. 9-20.
  3. يعني أنهم اشتروا بالمال هبات الله ونعمه.
  4. لا تشتري الأشياء الروحية المقدسة بالمال، ولكنها تُنال بالصلاح والتقوى.
  5. ربما أراد ذاتي القول بأنه ينبغي عليه أن يرفع صوته حتى يسمعوا كلامه. ولعله أراد بذلك الموازنة بصوت البوق الذي كان يصدق عند صدور أحكام القضاة على المتهمين في زمنه.
  6. يقصد الخندق التالي. وكل خندق أو واد بمثابة قبر للمعنين.
  7. أي الله بما أوتي من حكمة.
  8. يعني في الجحيم.
  9. أي يورع الله بحكمته العليا الثواب والعقاب بعدالة وجزاء ما فعله الناس من خير أو شر.
  10. كان معمدان سان جوفاني (San Giovanni) أهم كنيسة في فلورنسا قبل إقامة الكاتدرائية، وسمي باسم حامي المدينة... وكان به مواضع لوقوف القساوسة عندما يقومون بعماد الأطفال وهي ليست موجودة الآن، ولكن لا يزال شبيها قائماً حتى الآن في معمدان پيزا. ويشير إليه ذاتي في الفردوس: Par. XVI. 25.
- وتوجد صورة صغيرة لهذا المعمدان وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي في مكتبة كيدجي في روما.

الجميل<sup>(11)</sup>، التي جُعِلَتْ مكاناً لمن يزاولون المعمودية،

19. لقد حطمتُ إحداها منذ سنوات غير بعيدة بعد، من أجل طفل كان يغرق فيها<sup>(12)</sup>، وليكن هذا دليلاً يزيل شكوك كل إنسان<sup>(13)</sup>.

22. ومن فم كلٍّ منها برزت قدما آثمٍ وساقاه حتى الكعيين، وكان سائرُه قد بقي في الداخل<sup>(14)</sup>.

25. اشتعلت النار في باطن قدمي كلٍّ منهم<sup>(15)</sup>، فاهتزت مفاصلهم بعنف شديد<sup>(16)</sup>، حتى لميكنها أن تمزق حبالاً من جاف العشب أو اللبلاب<sup>(17)</sup>.

28. وكما تتحرك الشعلة فيما طلاه الزيت، على السطح الخارجي وحده، كذلك امتدت النار من أعقابهم إلى الأطراف<sup>(18)</sup>.

31. قلت: «أستاذي! من ذلك الذي يتلوى، وهو يهتز أكثر من سائر رفاقه، وقد أحرقتَه نيران أشد احمراراً؟»<sup>(19)</sup>.

---

11. بنعت داتي معمدان سان جوفاني بلفظ الجميل، وقد عُمد فيه، وكان يأمل يوماً أن تخرج فلورنسا هامة فيه بإكليل الشعراء.

12. عندما كان داتي أحد أعضاء مجلس السنيوريا في فلورنسا، وفي إحدى زيارته لمعمدان سان جوفاني، أنقذ طفلاً أوشك على الغرق في حوضه. ويقول بعض المؤرخين إنه كان بالديناتشو دي كافيتشولي (Baldinaccio dei Cavicciuli).

13. المقصود إزالة الشك في أن داتي لم يكن يحترم هذا المكان المقدس.

14. كان وضع هؤلاء المعذبين مقلوباً، لأنهم قلبوا الأوضاع في الحياة، ووضع في كل ثغرة جماعة من المعذبين، الواحد فوق الآخر، ولعله كان في باطن الأرض سرداب يسمع لهم، ولا يظهر إلا آخرهم، وإذا أتى معذب جديد يدفع الظاهر إلى داخل الحفرة ويحل مكانه. وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة من حيث السير على الرؤوس: الهندي: كنز العمال (السابق الذكر) ج 7، ص 246، رقم 2809، ص 280. رقم: 3088.

15. هذا المزيد في تعذيبهم.

16. اهتزت مفاصلهم بعنف من شدة اللهب.

17. يعني أن اهتزازهم العنيف كان يمزق أقوى الأربطة والقيود.

18. هذا التشبيه مستمد من ملاحظة احتراق سطح مدحون بالزيت أو الشمع.

19. كان عقاب هذا المعذب أشد لأنه من رجال الدين، وهم أولى باتباع تعاليم الدين. ويجري داتي التشبيه بالفاظ سهلة بسيطة تجعل المشهد -على رغم غرابته- يبدو حقيقياً.

34. فأجابني: «إذا أردت أن أحملك هناك أسفل، إلى ذلك الشاطئ الذي يزداد انخفاضاً»<sup>(20)</sup>، فستعرف منه شخصه وخطاياها».
37. قلت: «إن كل ما يرضيك جميل عندي ومقبول»<sup>(21)</sup>: أنت سيدي وتعرف أنني لا أريد عن مرادك<sup>(22)</sup>، وتذكر ما أسكت عنه<sup>(23)</sup>.
40. جئنا حينئذ على الشاطئ الرابع: واستدرونا وهبطنا إلى اليسار هناك أسفل، في القاع الضيق ذي الفجوات.
43. لم ينزلني بعدُ أستاذي الطيب عن جنبه<sup>(24)</sup>، حتى بلغ بي فجوة ذلك المعذب، الذي بكى بساقبه كثيراً<sup>(25)</sup>.
46. بدأت قائلاً: «يا كائنًا من كنت، أنت يا مَنْ تجعل عاليك سافلًا»<sup>(26)</sup>، ويا أيها النفس البائسة التي غُرِسَتْ كالغازوق، تكلّمي إن استطعت<sup>(27)</sup>.
49. وقفتُ كالراهب الذي يتلقى اعتراف القاتل الغادر، الذي يناديه حينما يُزْرَع في الأرض<sup>(28)</sup>، لكي يؤخر عنه المنون<sup>(29)</sup>.
52. صاح: «أأنت الواقف هناك، أأنت ذا الواقف هناك يا بونيفاتشو»<sup>(30)</sup>؟

20. يبذل فرجيليو دائماً كل ما يستطيع لكي يشبع رغبة دانتي في المعرفة.
21. سبق معنى قريب من هذا: Inf. II. 79.
22. هذه إشارة إلى معنى سابق: Inf. II. 140.
23. سبق تكرار هذا المعنى وسيأتي بعد: Inf. X. 18, XVI. 118-120, XXIII. 25.
24. حمل فرجيليو دانتي حتى وصل به إلى مكان ذلك المعذب الذي رآه من أعلى الجسر.
25. يبكي بساقبه أي يهزهما بعنف، ولم يكن يستطيع أن يعبر عن بكائه بعبر هذه الطريقة.
26. هذا هو عقاب من باع الأشياء المقدسة بالمال، وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء.
27. هو البابا نيقولا الثالث (Niccola III... 1280-1277) الذي باع الدين بالمال وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء. ويوجد تمثال له في مدافن القاتيكان.
28. كان عقاب القاتل في العصور الوسطى أن يدفن حياً ورأسه إلى أسفل.
29. يشبه دانتي نفسه بالراهب الذي يتلقى اعتراف القاتل وهو لا يزال متعلقاً بأهداب الحياة عند تنفيذ العقوبة فيه.
30. ينادي بونيفاتشو الثامن عدو دانتي اللدود.

لقد كذب عليّ كتاب المستقبل منذ سنين كثيرة<sup>(31)</sup>.

55. أَشْبَعَتْ هَكَذَا سَرِيعاً مِنْ تِلْكَ الثَّرْوَةِ<sup>(32)</sup>، الَّتِي لَمْ تَخْشَ مِنْ أَجْلِهَا أَنْ تَأْخُذَ السَّيِّدَةُ الْجَمِيلَةَ بِالْخَدَاعِ<sup>(33)</sup>، ثُمَّ تَجْعَلَ مِنْهَا حَطَاماً<sup>(34)</sup>؟».

58. أَصْبَحْتُ مِثْلَ أَوْلَئِكَ الَّذِينَ يَقْفُونَ كَمَنْ سُخِّرَ مِنْهُمْ، لِأَنَّهُمْ لَمْ يَفْهَمُوا مَا تَلْقَوُهُ مِنْ جَوَابٍ، فَلَا يَحِيرُونَ جَوَاباً<sup>(35)</sup>.

61. حَيْثُذُ قَالَ فَرْجِيلِيُو: «قُلْ لَهُ سَرِيعاً: أَنَا لَسْتُ إِيَّاهُ، أَنَا لَسْتُ مِنْ تَظَنٍّ»، وَأَجَبْتُ كَمَا أَلْقَى عَلَيَّ<sup>(36)</sup>.

64. وَلِذَا هَزَّ ذَلِكَ الْمَعْدَبُ بَعْتَفَ كُلِّمَا قَدَمِيهِ، ثُمَّ قَالَ لِي بِصَوْتٍ بَالٍ، وَهُوَ يَتَنَهَّدُ<sup>(37)</sup>: «إِذَا فَمَاذَا تَسْأَلُنِي؟

67. إِذَا كَانَ يَعْنِيكَ كَثِيراً أَنْ تَعْرِفَ مِنْ أَنَا، حَتَّى سَارَعْتُ كَذَلِكَ إِلَى هَذِهِ الضَّفْءَةِ، فَاعْلَمْ أَنِّي ارْتَدَيْتُ يَوْمَ الثَّوْبِ الْأَعْظَمِ<sup>(38)</sup>،

70. وَفِي الْحَقِّ كُنْتُ ابْناً لِلدَّبَّةِ<sup>(39)</sup>، وَكُنْتُ شَدِيدَ الْحَرَصِ عَلَى تَقَدُّمِ

---

31. ظَنُّ نِيقُولَا الثَّالِثِ أَنَّ مِنْ يَحَادِثِهِ هُوَ بُونِيفَاتَشُو الثَّامِنُ - لَا دَانْتِي - وَاعْتَقَدَ أَنَّ كِتَابَ الْمُسْتَقْبَلِ قَدْ أَخْطَأَ عِنْدَمَا جَاءَ بُونِيفَاتَشُو - عَلَى ظَنِّهِ - قَبْلَ وَفَاتِهِ فِي 1302.

32. اشتهر بونيفاتشو بجشعه وحبه للمال، وشاء أن يقولوا هل شيع بما جمعه منذ توليه البابوية في 1294.

33. أي الكنيسة. هذه إشارة إلى أن بونيفاتشو حمل تشليستينو الخامس على أن يعتزل الكرسي البابوي وحل مكانه.

34. جلب على الكنيسة العار بسوء سيرته.

35. صوّر دانتى نفسه كشخص لم يفهم قول نيقولا وتعرض بذلك للسخرية، فسكت ولم يستطع الكلام.

36. سارع فرجيليو إلى مساعدة دانتى وأشار عليه بالكلام.

37. تألم نيقولا الثالث لأنه لم يجد أمامه بونيفاتشو الثامن كما اعتقد.

38. يعني الثوب البابوي.

39. المقصود بالدبة البابا نيقولا الثالث من أسرة أورسيني (Orsini) في روما. «Orso» في الإيطالية تعني دب. ويوجد نحت يمثل شارة هذه الأسرة في صورة دب، وهو في كنيسة القديسين يوحنا بولس في البندقية.



- صغار الدبية، ففي أعلى اختزنت المال<sup>(40)</sup> وهنا نفسي<sup>(41)</sup>.
73. وتحت رأسي ألقى بالآخرين<sup>(42)</sup>، الذين سبقوني في ممارسة السمعانية<sup>(43)</sup>، وقد قبعوا الآن في فجوات الصخر.
76. وسأهوي سريعاً هناك في أسفل، عندما يأتي ذلك الذي ظننتُ أنك هو<sup>(44)</sup> لَمَّا وجهتُ إليك سؤالي المفاجئ<sup>(45)</sup>.
79. ولكن الوقت الذي احترقت فيه قدماي، وكنت خلاله هكذا مقلوباً، أطول مما سيقضيه هو مغروساً بقدمين مضطرمتين<sup>(46)</sup>؛
82. لأنه سيأتي بعده من الغرب<sup>(47)</sup> راع دون قانون<sup>(48)</sup>، ذو أفعال أشنع، يمكن أن تغطيه وتغطيني<sup>(49)</sup>.
85. سيصبح جاسون الجديد<sup>(50)</sup>، الذي يُقرأ عنه في قصة المكابيين، وكما كان ملكه ضعيفاً أمامه، هكذا سيصبح من يحكم فرنسا<sup>(51)</sup>.

40. أي اختزن المال في الدنيا.

41. واختزن نفسه بأثامه في الجحيم.

42. أي يوجد تحته بابوات سبقوه في هذه الخطيئة وهم إنشتو الرابع (1243-1254) واسكندر الرابع (1254-1261) وأوربان الرابع (1261-1265) وكلمنتو الرابع (1265-1268). وتوجد صور لهؤلاء البابوات في مدافن الفاتيكان.

43. السمعانية يعني بيع الأشياء المقدسة بالمال.

44. أي بونيفاتشو الثامن.

45. أي السؤال الذي وجهه إلى دانتي في أبيات 52-57.

46. بهذا يعبر نيقولا الثالث عن طول العذاب الذي لقيه.

47. يقصد كلمنتو الخامس (Clement V, 1300-1315) وكان أسقف بورجو من قبل، ونقل الكرسي البابوي إلى أفينيون وبدأ فترة الأسر البابوي، واشتهر بحبه للمال. والغرب يعني فرنسا.

48. أي إنه لم يعرف القانون السماوي ولا القانون الدنيوي.

49. أي إن كلمنتو الخامس سيرتكب وحده من الأثام ما يكفي لعذاب اثنين.

50. هو الأسقف جاسون أو ياسون (Jason) ابن الأسقف سمعان الثاني، حصل على مركزه الديني برشوة أنطيوخس ملك سوريا، كما ورد في الكتاب المقدس:

Maccab, 2, IV, 7-17, V, 5-10. Ecc.

51. أي إن أنطيوخس انحاز إلى جاسون، وكذلك انحاز فيليب الجميل في فرنسا إلى كلمنتو الخامس.

88. لا أدري هل كنت شديد الوطأة عليه، لأنني أجبته بهذا النظم:

«أواه! خبّرني الآن: كم من كنوز تطلبُ

91. السيدُ الإله<sup>(52)</sup> من القديس بطرس، قبل أن يعهد إليه بالمفتاحين<sup>(53)</sup>؟ وبالتأكيد لم يطلب إليه سوى: «اتبعني»<sup>(54)</sup>.

94. لم يتزع بطرس ولا الآخرون من متى ذهباً ولا فضة<sup>(55)</sup>، حينما اختاره القدر للمقام الذي أضاعته النفس الآثمة<sup>(56)</sup>.

97. ولذا فلتبق هنا، فإنك تلقى العقاب المناسب، واحفظ جيداً ما لا سلبته حراماً، فجعلتك جريئاً على الملك شارل<sup>(57)</sup>.

100. ولولا أنه لا يزال يمنعي احترامي للمفتاحين العظميين، اللذين احتفظت بهما في الحياة السعيدة<sup>(58)</sup>،

103. لاستخدمتُ بعد كلاماً أشد، لأن جشعك يحزن الدنيا، باضطهادك الأخيار ورفعك شأن الأشرار<sup>(59)</sup>.

---

52. يعني السيد المسيح.

53. يعني مفتاحي السماء كما ورد في الكتاب المقدس: Matt. XVI. 18-19. وتوجد صورة للمسيح يقدم مفتاحي السماء إلى القديس بطرس، وهي من عمل بيتر وبيروджينو (حوالي 1445/1523) وهي في مصلى سستو في الفاتيكان. وكذلك رسم روبنز (1577-1640) صورة لهذا المشهد وهي في مجموعة والاس في لندن.

54. هذا من أقوال المسيح: Matt. IV. 19, Mar. I. 18.

55. هذه إشارة إلى الكتاب المقدس: Apos. I. 13-26.

56. المقصود يهوذا الإسخريوطي.

57. ربما كان المقصود أموال العصور الكنسية أو ثروات أخرى جعلت نيقولا الثالث يقوى على معارضة سياسة شارل دانجو ملك صقلية. ويوجد تمثال لشارل دانجو من صنع أرنولفو دي كامبيو في القرن الثالث عشر وهو في الكامبيدوليو في روما.

58. أي في الحياة على الأرض.

59. ليس للبرار ثروة يتألون بها الخطوة بعكس الأشرار الذين يشترون الأشياء المقدسة بالمال. وكم من آثام يرتكبها بعض رجال الدين باسم الدين.

106. لقد توقع يوحنا الإنجيلي<sup>(60)</sup> راعياً مثلك، عندما رأى تلك التي تجلس على الماء<sup>(61)</sup>، تقترب الفحشاء مع الملوك،
109. تلك التي ولدت بسبعة رؤوس<sup>(62)</sup>، واستمدت حيويتها من قرونها العشرة<sup>(63)</sup>، ما دام زوجها مرتاحاً إلى الفضائل<sup>(64)</sup>.
112. إنكم قد صنعتُم من الذهب والفضة إلهاً<sup>(65)</sup>؛ وأي فرق بينكم وبين الوثني، سوى أنه يعبد إلهاً واحداً، وأنتم تعبدون مائة؟
115. آه لك يا قسطنطين! كم ذا ولَدَ من الشرور، لا اعتناقك المسيحية ولكن ذلك الصداق الذي أخذه منك أول نري من البابوات<sup>(66)</sup>!.
118. وبينما كنت أتغنى بمثل هذه الألحان، اهتزت كلتا قدميه بقوة، إما لوخز الضمير أو غصة الغضب.
121. وأعتقد حقاً أن ذلك قد أَرْضَى دليلي، لأنه أصغى دائماً، وعلى فمه بسمه الرضا<sup>(67)</sup>، إلى رنين كلماتي الصادقة.

60. هذه إشارة إلى ما جاء في الكتاب المقدس: Apoc. XVII. 1.

61. يعني الكنيسة التي أفسدها الذهب: Apoc. XVII. 15.

62. أي الطقوس السبعة.

63. يعني الوصايا العشر.

64. أي البابا زوج الكنيسة.

65. هذا إشارة إلى الكتاب المقدس: Osee. VIII. 4.

66. هذه إشارة إلى منحة قسطنطين الأول (306-327 م. Costantino I) للبابا سيلفسترو الأول (314-336). ومع أن بطلان وثيقة تنازل قسطنطين عن سلطته الدنيوية لسيلفسترو ولم يثبت إلا في القرن الخامس عشر على يد لورنتزو فاللا، فإن داني لم يعترف بقانونية هذه المنحة لأن السلطين الروحية والزمنية مستمدتان عنده من الله مباشرة كما قال في كتابه، «الملكية»: Mon. III. 10. Ecc.

وتوجد صورة لقسطنطين يقود جواد سيلفسترو إلى روما، وترجع إلى القرن التاسع عشر، وهي في كنيسة القديسين الأربعة المكملين في روما.

وكذلك يوجد حفر يمثل البابا سيلفسترو الأول وهو في كنيسة القديس يوحنا اللاتيراني في روما.

67. في الأصل الشفة يعني الابتسامة أو الوجه.

124. ولذلك أخذني بكلتا ذراعيه: وبعد أن حمل جسمي كله على صدره، عاد إلى الصعود في الطريق الذي هبط منه<sup>(68)</sup>.
127. لم يلق تعباً إذ حملني وأنا ملتصق به، حتى وصل بي إلى قمة الجسر، الذي هو معبر بين الشاطئ الرابع والخامس.
130. وهنا أنزل الحملَ برفق<sup>(69)</sup>، ووضع به برفق على الصخر المنحدر الوعر، وهو حتى على المعز معبرٌ صعب<sup>(70)</sup>.
133. وهناك كشف لي عن خندق جديد<sup>(71)</sup>.

---

68. كان فرجيليو يحمل دانتى كابن له. هذه صورة من صور الأبوة التي افتقدها دانتى في حياته الأسرية.

69. وفي قراءة أخرى أنزل برفق الحمل اللطيف.

70. هذا دليل على وعورة الطريق، وقد جنبه فرجيليو هذه المشقة.

71. هذا هو الخندق أو الوادي الرابع.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه من حيث تقسيم جهنم أو الجحيم واشتمالها على أودية وخنادق وآبار وسجون وجسور:

الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر): ص 70، 74.

## الأنشودة العشرون<sup>(1)</sup>

رأى دانتى عذاباً جديداً كان عليه أن يصوغه شعراً، وقد انكشف له خندق رواء بكاء أليم. وشهد قوماً يتقدمون بخطوات بطيئة في بطن الوادي الرابع، وكان هؤلاء هم السحرة والعرافون والمنجمون. ورأى دانتى مشهداً عجباً، إذ التوت رؤوس المعذبين إلى الخلف وساروا إلى الوراء وبللت دموعهم فلكة الأرداف. تأثر دانتى لما أصاب صورة البشر من الانحراف والتشويه، فبكى بمرارة وقد اعتمد على صخرة في الجسر الوعر. عمل فرجيليو على تهدئة خاطره وقال له إنه ليس هناك من هو أضل من إنسان يأخذنه الأسى أمام قضاء الله. وأشار فرجيليو إلى بعض هؤلاء السحرة والعرافين مثل أمفياروس ونيريسياس اليونانيين، وأرونس الإنترسكي، ومانتو ابنة تيريسياس، التي غادرت اليونان وهامت على وجهها في الأرض طويلاً، ثم استقرت في مسقط رأسها. أشار فرجيليو إلى بعض المناطق في شمالي إيطاليا، والتي كان دانتى يعرفها، مثل الأبنين عند بحيرة جارداد، وعليها قلعة بسكير الحصينة. وقال إن العرافة مانتو استقرت في أرض فقراء وعاشت هناك ومارست فنون السحر، وهناك ماتت. ثم شيدت مدينة فوق عظامها الميتة وسميت مانتوا. وأشار فرجيليو إلى أوربييلوس وكالكاس العرافين اليونانيين، اللذين أعطيا الإشارة للسفن بالرحيل إلى حرب طروادة. وذكر فرجيليو ميكيل اسكوت الساحر الإسكتلندي، وبوناتى المنجم والفلكي من مدينة فورلي، وأشار

1. هذه أنشودة العرافين والمنجمين.

إلى أسديني الإسكافي من بارما الذي اشتهر بالسحر والشعوذة. وكان  
القمر قد أخذ في الغروب وأذنت الشمس بالشروق، وبذلك حان الوقت  
لكي يتابع الشاعران رحلتهم.

1. فلا صنع شعراً من العذاب الجديد، وأجعل منه مادة للأنشودة العشرين<sup>(2)</sup> من أغنيتي الأولى<sup>(3)</sup>، أغنية الغارقين<sup>(4)</sup>.
4. وكنت قد تأهبت بكلّ مشاعري، لكي أنظر في الخندق الذي كُشِفَ لي، وقد سقاه بكاء أليم<sup>(5)</sup>.
7. فرأيت قوماً في الوادي المستدير، يأتون<sup>(6)</sup> باكين صامتين<sup>(7)</sup>، بالخطرات التي يسير بها الليتانيون في هذه الدنيا<sup>(8)</sup>.
10. ولمّا ازداد انخفاض بصري إليهم<sup>(9)</sup>، بدا لي من العجب أن كلاً منهم قد التوى، بين الذقن وأول الصدر<sup>(10)</sup>.
13. إذ استدار الوجه للكليتين<sup>(11)</sup>، وكان عليهم أن يسيروا إلى الوراء، إذ امتنع عليهم النظر إلى الأمام<sup>(12)</sup>.
16. قد يلتوي بعض الناس على هذا النحو تماماً من الشلل، ولكني لم أر هذا ولا أعتقد أنه موجود<sup>(13)</sup>.

2. يعني لفظ (canto) أنشودة أو نشيداً أو قصيدة. وفي اللفظ دلالة على الفناء والموسيقى.
3. يعني الجحيم الجزء الأول من الكوميديا.
4. يعني الغارقين في عذاب الجحيم.
5. هذه هي دموع العرافين والمتشبهين بالغيب.
6. أي إنهم يقتربون.
7. قد يكون البكاء الصامت أشد من البكاء المصحوب بالصوت.
8. الليتاني (letane) صلاة خاصة أو عامة. يسير القساوسة في موكبهم ويبدأ لأدائها، وهي صلاة تكفير ودعاء لزوال الأوبئة ورفع الأخطار، ووجدت في الكنيسة الشرقية والكاثوليكية والبروتستانتية.
9. لم يلحظ دانتي المشهد العجيب لأول وهلة، ولكن عندما تابع المعذبين يبصره رأى أمراً عجباً.
10. يعني الترت رقابهم ورؤوسهم إلى الخلف.
11. أي نحو الظهر أو الخصر.
12. ذلك لأن العرافين حاولوا أن ينظروا المستقبل، وهم لا يرون الآن ما أمامهم.
13. يحاول دانتي أن يفسر هذه الظاهرة الغريبة، ويعتمد الصورة من مرض الشلل. وفي

19. فليجعلك الله تعجني ثمرة قراءتك أيها القاري<sup>(14)</sup>، ولتفكر الآن بنفسك كيف كنتُ أستطيع حفظ وجهي جافاً من الدموع<sup>(15)</sup>،
22. عندما رأيت عن كتب صورتنا الإنسانية<sup>(16)</sup> متقلبة على هذا الوضع، حتى بلّل بكاء الأعين منهم قناة الردفين<sup>(17)</sup>!
25. بكيْتُ حقاً، وقد اعتمدت على صخرة من الجسر الوعر<sup>(18)</sup>، حتى قال لي رفيقي: «أنت أيضاً من الحمقى الآخرين<sup>(19)</sup>؟»
28. هنا تعيش الشفقة حينما تكون قد ماتت تماماً<sup>(20)</sup>؛ ومن أضلّ ممن يأخذ الأسى أمام قضاء الله<sup>(21)</sup>!
31. ارفع الرأس، ارفع، انظر إلى من انفتحت له الأرض أمام أعين أهل طيبة، فصاحوا جميعاً: «إلى أين تهوي

---

التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب من لم يؤمنوا بكتاب الله: القرآن، سورة النساء، الآية 47.

أبو جعفر محمد الطبري: كتاب جامع البيان في تفسير القرآن. القاهرة، 1323هـ: ج 5، ص 77.

الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر): ص 47.

الغزالي: إحياء علوم الدين (السابق الذكر): ج 4، ص 26.

14. يعتقد دانتى أن من يقرأ الكوميديا يتعلم.

15. أضفتُ (من الدموع) لإيضاح المعنى.

16. أضفتُ (الإنسانية) لإيضاح المعنى.

17. سألت دموع المعذبين على ظهورهم حتى فلق الأرداف.

18. سبق أن رأى دانتى ألواناً من العذاب، ولكنه في كل مرة كان يرى الإنسان في صورته المألوفة، وفي هذه المرة رأى الإنسان وقد اختلفت صورته في هذا الوضع الغريب، فكى بمرارة وأسند رأسه إلى حجر ناتئ في الجسر الوعر. وهذا هو دانتى الشاعر الفنان مرهف الحس الذي يشارك المعذبين آلامهم فتسيل عبراته.

19. يحاول فرجيليو أن يكفكف من دمع دانتى، ويريد أن يقول إن الرجل العاقل لا يجد في عذاب هؤلاء العرافين مبرراً للبكاء. ولكن دانتى لا يستطيع سوى أن يبكي آلام هؤلاء المعذبين.

20. يعني أنه لا يجوز البكاء في الجحيم وإبداء الرحمة حيث ماتت كل رحمة.

21. ينطق فرجيليو بهذه الحكمة لكي يهدئ من روع دانتى.



34. يا أمفياروس<sup>(22)</sup>؟ ولماذا تترك الحرب؟<sup>23</sup> إنه ما أنفك يهبط في الهاوية إلى مينوس<sup>(23)</sup>، الذي يقبض على كل آثم<sup>(24)</sup>.
37. تطلع إلى من جعل من كتفيه صدراً: ولأنه أراد أن يرى إلى الأمام كثيراً، فهو ينظر الآن إلى الوراء، ويسير إلى الخلف<sup>(25)</sup>.
40. وانظر إلى تيريسياس<sup>(26)</sup> الذي غير مظهره، حينما تحول من رجل إلى امرأة، وقد بدل كل أعضائه،
43. ثم كان عليه أن يضرب بعصاه الثعبانين المتعانقين مرة أخرى<sup>(27)</sup>، قبل أن يستعيد ريش الذكر<sup>(28)</sup>.
46. ذلك هو أرونس<sup>(29)</sup>، الذي يسند ظهره إلى بطن تيريسياس<sup>(30)</sup>، والذي كان له -في جبال لوني<sup>(31)</sup> حيث يطهر الأرض<sup>(32)</sup> أهل

22. أمفياروس (Amphiarus) أحد الملوك السبعة في الميثولوجيا اليونانية الذين ساروا لحصار طيبة لإعادة بولنيسي إلى العرش، وقد تنبأ بأنه سيموت في هذه الحملة، وحاول بذلك أن يتجنب الحرب، ولكن جوبيتر فغر الأرض أمامه فطوته في جوفها: Stat. Theb. VII. 690-823.

23. مينوس قاضي الجميع: Inf. V. 4-15.
24. أضفْتُ لفظ (آثم) لإيضاح المعنى.
25. هكذا ينال المرافون والمنجمون عقابهم.
26. تيريسياس (Tiresias) عراف طيبة في أثناء حرب طروادة: Ov. Met. III. 324-331.
27. تقول الأسطورة إن تيريسياس تحول إلى امرأة عندما ضرب بعصاه ثعبانين متعانقين لكي يفرفهما، ولم يستعد رجولته إلا بعد سبع سنوات عندما ضرب ثعبانين متعانقين مرة أخرى.
28. المقصود اللحية ومظاهر الرجولة.
29. أرونس (Aruns) عراف إترسكي تنبأ بانتصار قيصر على بومبي: Luc. Phars. I. 584-588.
30. أضفْتُ لفظ (تيريسياس) للإيضاح.
31. جبال لوني (Luni) على مقربة من كارارا (Carrara). وهي جبال مشهورة بالمرمر الأبيض منذ عهد الرومان. وزار ذاتي هذه المنطقة حوالي 1306.
32. يعني تطهير الأرض من الأعشاب الضارة بزراعتها.

كارارا الساكنون في أسفل -

49. كهفٌ لسكنائه، بين المرمر الأبيض، إذ لم تمتنع عليه عند النظر،  
رؤية النجوم ومياه البحر<sup>(33)</sup>.

52. وتلك التي تغطي ثدييها اللذين لا تراهما<sup>(34)</sup>، بجداول محلولة،  
ولها في الجانب الآخر كل جلد أشعر<sup>(35)</sup>،

55. كانت هي مانتو<sup>(36)</sup> التي جابت بلاداً كثيرة، ثم استقرت هناك  
حيث ولدت<sup>(37)</sup>؛ ولذلك يسرني أن تنصت إليّ قليلاً.

58. بعد أن غادر أبوها الحياة، واستعيدت مدينة باخوس<sup>(38)</sup>، هامت  
على وجهها في الأرض طويلاً.

61. في أعالي إيطاليا الجميلة، وعلى سفح جبال الألب، التي تغلق  
ألمانيا فوق التيرول<sup>(39)</sup>، تستلقي بحيرةٌ تدعى بيناكوس<sup>(40)</sup>.

64. وأعتقد أن الأبنين<sup>(41)</sup> خلال ألف نبع وأكثر، بين بحيرة جاردا  
ووادي كامونيكّا، يرتوي بالماء الذي يسكن في تلك البحيرة.

67. وفي الوسط مكان<sup>(42)</sup>، هناك حيث استطاع راعي ترنتو وراعي

---

33. أي إنه استطاع في الكهف أن يرى النجوم والبحر عندما كان يتنبأ بالمستقبل.

34. لم ير دانتّي ثديي هذه الأئمة لأنها سارت بوجهها المعكوس إلى الخلف.

35. أي الجزء الأمامي من الجسم الذي ينبت عليه بعض الشعر، ويقصد الشعر حول  
عضو التناسل. وهكذا لا يكاد يفلت جزء من جسم الإنسان من ملاحظة دانتّي.

36. مانتو (Manto) هي ابنة تيريسياس، غادرت وطنها بعد موت أبيها لكي تتجنب طغيان  
كريون.

37. أي استقرت في موضع مانتوا، وهي مكان ميلاد فرجيليو: Virg. Aen. X. 199.

38. أي عندما أصبحت طيبة - مدينة باخوس - تحت طغيان كريون.

39. هي الجبال الواقعة بين وادي كامونيكّا ووادي الأديج في شمالي إيطاليا.

40. بيناكوس (Benacus) هو الاسم القديم لبحيرة جاردا في شمالي إيطاليا.

41. المقصود بالأبنين هنا الجيل الذي يقع غربي بحيرة جاردا.

42. اختلف النقاد في تحديد ذلك الموضع الذي كانت تلتقي فيه حدود هذه الأسقفيات  
الثلاث، وترك دانتّي المكان دون تحديد.

بريشا والفيروني أن يمنحوا البركات، إذا ساروا في ذلك الطريق<sup>(43)</sup>.

70. وتجنّم بـسكيرا<sup>(44)</sup> القلعة الجميلة القوية، في مواجهة أهل بـريشا وأهل بـرجامو، حيث يزيد هبوط الشاطئ من حولها<sup>(45)</sup>.

73. وهناك لا بد أن يفيض كل ما لا يقوى على البقاء في بطن بيناكوس، وفي أسفل يصنع من نفسه نهراً خلال المروج الخضراء<sup>(46)</sup>.

76. وحينما تبدأ المياه في جريانها، لا تسمّى بيناكوس بعده، ولكن تدعى ميتشو حتى مدينة جوفرونو، حيث نصب في نهر الـپو<sup>(47)</sup>.

79. ولا تجري كثيراً حتى تجد منخفضاً، تنساب فيه وتتحول إلى مستنقع، اعتاد أن يصير وخيماً في الصيف أحياناً<sup>(48)</sup>.

82. وبينما كانت العذراء المتوحشة<sup>(49)</sup> تمر هناك، رأت وسط المستنقع أرضاً غير ذات زرع وعارية من السكان.

85. ولكي تهرب من كل علاقة بالبشر، استقرت مع خدمها هناك، حتى تمارس فنونها<sup>(50)</sup>، وعاشت، وهناك تركت جسدها رفاتاً<sup>(51)</sup>.

88. والرجال الذين تفرقوا بعدئذ من حوله، اجتمعوا عند ذلك المكان وقد كان منيعاً بالمستنقع الذي أحاطه من كل جانب.

---

43. أي عندما كان الأساقفة يخرجون لمباشرة وظائفهم الدينية.

44. بـسكيرا (Peschiera) مدينة محصنة في الجنوب الشرقي من بحيرة جاردا، اتخذها أهل فيرونا كقلعة أمام هجمات أهل بـريشا (Brescia) وأهل بـرجامو (Bergamo).

45. يـلي بـسكيرا أرض منخفضة.

46. هذه مروج فيرونا الخضراء.

47. يخترق نهر ميتشو (Mincio) مروج فيرونا ثم يصبّ عند مدينة جوفرونو (Governo) في نهر الـپو.

48. عند ماتوا وقبل نهر الـپو تبدأ المستنقعات التي تساعد على نشر الأوبئة.

49. يقصد مانتو العرافة السالفة الذكر.

50. أي تمارس التنجيم والسحر.

51. يعني أنها ماتت هناك.

91. وشادوا المدينة فوق تلك الأعظم النخرات<sup>(52)</sup>، وباسم تلك التي اختارت المكان أولاً، سموها مانتوا، دون كهانة أخرى<sup>(53)</sup>.
94. وكان السكان بداخلها قد أصبحوا أكثر عدداً، قبل أن يتلقى جنون الكونت كازالودي<sup>(54)</sup> غدر بينامونتي<sup>(55)</sup>.
97. ولذلك أوصيك -إذا سمعتَ أبداً أن مدينتي نشأت عن أصل مغاير- ألا تجعل أية أكذوبة تطمس الصديق<sup>(56)</sup>.
100. قلت: «أستاذي! إن كلماتك أكيدة لديّ تماماً، وهي تسيطر على إيماني، حتى يبدو لي ما عداها كفهمٍ خَبَثَ جذوته<sup>(57)</sup>».
103. ولكن خبرني عن القوم الذين يتقدمون، إذا وجدت من بينهم واحداً يستحق الذكر<sup>(58)</sup>! لأنه لا يشغل ذهني سوى ذلك».
106. عندئذ قال لي: «ذلك الذي تتدلى لحيته من خده على كتفيه الداكتين حينما خلعت من ذكورها اليونان،
109. حتى لم يكذب يبقَى أحد في المهد<sup>(59)</sup>» - كان عرافاً، وأعطى هو

52. أي حيث خلّفت مانتو عظامها: Virg. Æn. X. 198.

53. سميت المدينة مانتوا (Mantua) وهو مشتق من مانتو دون الاستعانة بالكهانة والسحر، كما كانت العادة عند اختيار أسماء المدن قديماً.

54. سيطر آل كازالودي (I Casalodi) على مانتوا في 1272 ولكنهم كانوا موضع كراهية الشعب.

55. هذا هو بينامونتي دي بونناكورسي (Pinamonte de Buonaccorsi) الذي نصح الكونت ألبرتو دي كازالودي بأن يضي كل الأمراء البارزين من مانتوا، حتى لا يكونوا مصدر خطر عليه. ولما تم ذلك تزعم الشعب وقتل البقية الباقية من الأسر البارزة وطرده الكونت ألبرتو وسيطر على مانتوا حتى 1291. والمقصود بجنون الكونت كازالودي استماعه إلى رأي بينامونتي المشار إليه.

56. يحذر فرجيليو ذاتي من تصديق أي قول عن أصل مانتوا غير هذا، وإن كان فرجيليو لم يذكر هذه الأسطورة على هذه الصورة تماماً: Virg. Æn. X. 198.

57. أي إن كل قول آخر سيكون عند ذاتي مثل رماد فحم لا ينبعث منه ضوء.

58. هؤلاء هم المعذبون في الوادي أو الخندق الرابع.

59. كان ذلك عند الخروج إلى حرب طروادة.

وكالكاس<sup>(60)</sup> الإشارة لقطع أول جبل<sup>(61)</sup> في أوليس<sup>(62)</sup>.

112. كان اسمه أوريبيلوس<sup>(63)</sup>، وهكذا تتغنى به مأساتي الرفيعة في موضع منها<sup>(64)</sup>: وإنك تعرفه جيداً، أنت يا من تعرفها كلها.

115. وذلك الآخر الذي يبدو في الجنين شديد الهزال، كان ميكيل اسكوت<sup>(65)</sup>، الذي عرف حقاً الأعيب الخدع السحرية.

118. وانظر غويدو بوناتي<sup>(66)</sup>، وانظر إلى أسديتي<sup>(67)</sup> الذي يتمنى الآن لو أنه التزم العمل في الخيط والجلد، ولكنه يندم بعد الأوان.

121. وانظر إلى البائسات اللاتي تركزن الإبرة والغزل والنسج، وجعلن من أنفسهن عرافات، وصنعن من العشب والدمى طلاس<sup>(68)</sup>.

---

60. كالكاس (Clacas) عراف يوناني صاحب قومه في حرب طروادة:

Virg. Æn. II. 114-124.

Hom. III. I. 68-113, II. 299-332.

61. أي قطع أول جبل في السفن المذهبة إلى حرب طروادة.

62. أوليس (Aulis) ميناء يوناني في بوتيخيا خرج منها الإغريق إلى حرب طروادة.

63. أوريبيلوس (Eurypylos) عراف وساحر يوناني، أعلن مع كالكاس أن الآلهة طلبت تضحية بشرية من اليونانيين قبل الخروج إلى حرب طروادة:

Virg. Æn. II. 108-129.

64. المقصود بالمأساة أو التراجيديا إنيادة فرجيليو.

65. ميكيل اسكوت (Michel Scott 1250-1190) ولد في اسكتلندا ودرس في أكسفورد وباريس وطلبلة وعاش بعض الوقت في بلاط الإمبراطور فردريك الثاني في نابولي، واشتهر ببحره في الفلسفة والفلك والسحر والتنجيم وترجم بعض مؤلفات أرسطو من العربية إلى اللاتينية.

66. غويدو بوناتي (عاش في القرن الثالث عشر. Guido Bonati) منجم وملك في مدينة فورلي، وضع كتاباً ضخماً في علم الفلك، وعمل في خدمة غويدو دي مونتفرتو، ويقال إنه كان من عوامل انتصاره على القوات البابوية في فورلي في 1282.

67. أسديتي (Asdente) إسكافي من بارما اشتهر بالتنجيم والسحر في النصف الثاني من القرن الثالث عشر.

68. يندد دانتى بالنساء اللاتي تركن واجباتهن إلى صناعة الطلاس.

وتوجد صورة بالموزايكو تمثل السنة مع الشمس والقمر، وهي في كاتدرائية أوستا

124. ولكن تعال الآن، فإن قاييل بأشواكه<sup>(69)</sup>، يسيطر على حدود  
نصف الكرة، ويلمس الموج عند إشبيلية<sup>(70)</sup>،  
127. وكان القمر قد صار بدرًا مساء أمس<sup>(71)</sup>؛ وينبغي أن تذكر هذا  
جيداً، لأنه لم يؤذك مرة في الغابة العميقة<sup>(72)</sup>.  
130. هكذا تحدث إليّ إذ كنا نسير.

- 
- في بيمونتي قرب حدود سويسرا.  
69. المقصود بذلك القمر الذي اعتقد أهل المصور الوسطى أن قاييل يقيم فيه ومعه حزمة  
من الأشواك.  
ورسم غويا (1746-1828) صورة بها حشد من السحرة والعزافين جالسين على  
الأرض يتلقون أسرار المهنة من الشيطان، وهي في متحف برادو في مدريد.  
70. هذه حدود نصف الكرة عند ذاتي، أي في المحيط الواقع غربي إسبانيا والمقصود أن  
القمر أخذ في المغرب وبدأت الشمس في الشروق أي إن الوقت قد تجاوز السادسة  
صباحاً.  
71. يعني الليلة السابقة في 8 نيسان 1300.  
72. أي إبه أضاء ظلمات الغابة.

## الأنشودة الحادية والعشرون<sup>(1)</sup>

وصل الشاعران إلى الوادي الخامس، حيث يعذب المرتشون الذين استغلوا سلطة وظائفهم ليجمعوا المال. رأى دانتى قطراناً يغلي، يشبه القطران السميك في مصنع سفن البندقية، حيث ترمم السفن المعطبة. وهنا غطس الأثمون في القطران الآني. ورأى دانتى شيطاناً مرعباً وحشي الحركات، يحمل فوق كتفه أثماً، ثم يقذف به في الوادي، واتجه إليه الشياطين بخطايفهم حتى لا يعلو فوق سطح القطران، ويشبه هذا ما يفعله الطهارة في شواء اللحم. أشار فرجيليو على دانتى بأن يتواري وراء بعض الصخور، حتى لا يشير عليه الشياطين. حاول الشياطين أن يهاجموا فرجيليو، ولكنه تحدث إلى زعيمهم مالاكودا، وأفهمه أنه أتى بإرادة السماء لكي يقود دانتى في هذه الرحلة، فهبط كبرياؤه ودعا رفاقه إلى السلام، وإن كان الشياطين قد أضرموا الخيانة والغدر. ودعا فرجيليو دانتى أن يعود إليه آمناً مطمئناً، ومع ذلك فقد ظل بعض الوقت وهو يساوره الخوف من الشياطين. قال مالاكودا إن الجسر السادس قد تحطم كله واستقر في قاع الوادي، ولا بد من الذهاب إلى موضع آخر للعبور. وأرسل مع الشاعرين بعض أتباعه من الشياطين لقيادتهما ولمرافقة من يخرج من الأثمين من القطران. لم يأمن دانتى جانبهم لما بدا عليهم من أمارات الشر والغدر، وعبر عن رغبته في السير في صحبة فرجيليو وحده،

1 تعرف هذه الأنشودة والتي تليها بأنشودتي المرتشين الذين استغلوا سلطة وظائفهم لجمع المال أو لقواتد أخرى.

ما دام يعرف الطريق. أخذ فرجيليو يهتدي من روعه ويدخل السكينة عليه،  
وتقدّم الشياطين للمسير بعد أن أعطوا إشارة الضاهم لدليلهم بارباريتشا،  
الذي جعل من عجزه بوقاً يضرب عليه لتحرك جماعة الشياطين.



1. هكذا جئنا من جسر إلى جسر<sup>(2)</sup>، ونحن نتحدث عن أمور أخرى، لا تعني ملهاتي<sup>(3)</sup> بالتغني بها، وبلغنا القمة،
4. حينما وقفنا لكي نرى هوة أخرى، في «الماليبولجي»<sup>(4)</sup>، ونشهد دموعاً أخرى باطلة<sup>(5)</sup>، ورأيته عجيبة الإظلام<sup>(6)</sup>.
7. وكما يغلي القطران الكثيف، شتاءً، في مصنع سفن البنادق<sup>(7)</sup>، للقيام بطلاء سفنهم المعطبة
10. التي لا تقوى على الإبحار، وبدلاً من ذلك يجتد هذا سفينته، ويسد آخر جوانب تلك التي قامت برحلات كثيرة،
13. هذا يضرب المقدمة، وذلك يطرق المؤخرة، ويصنع آخرون مجاديف ويعدل غيرهم حبلاً، وواحد يرتق شراع المقدمة وآخر يصلح الشراع الأكبر<sup>(8)</sup>؛
16. هكذا كان يغلي هناك في أسفل، قطرانٌ كثيف، لا بفعل نار ولكن بفنّ إلهي، وقد غمر الشاطئ في كل جانب.
19. ورأيت، ولكني لم أتبين فيه سوى الفقايع التي صعدّها الغليان، وقد انتفخت كلها<sup>(9)</sup>، ثم هبطت وهي تنكمش<sup>(10)</sup>.

2. يعني من جسر الوادي الرابع إلى جسر الوادي الخامس.

3. الملهاة أو الكوميديا عكس المأساة أو التراجيديا.

4. أي الوادي الخامس. وهنا يعذب من استغلوا سلطة وظلمتهم للحصول على المال أو لكسب أية فوائد أخرى، وبذلك ألحقوا الضرر بالحكومة والشعب.

5. دموع هؤلاء المعذبين باطلة ولا جدوى منها.

6. أي ساد هذا الوادي ظلام حالك.

7. مصنع السفن أو دار الصناعة (Arzana). وكان لمصنع سفن البندقية شهرة عالمية، وقام البنادق بنصيب عظيم في التجارة العالمية بين الشرق والغرب، حتى كشف البرتغاليون طريق التجارة الجديد إلى الشرق حول جنوب أفريقيا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر.

8. أعطى دانتى كل هذه التفاصيل الدقيقة عن مصنع سفن البندقية، وبذلك رسم صورة صادقة من ناحية هامة في حياة عروس الأدرياتيک.

9. يعني ارتفع سطحها بقوة الغليان.

10. يشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Georg. II. 479.

22. وبينما كنت أمعن النظر هناك أسفل، وكان دليلي يقول لي: «خذ الحذر، خذ الحذر!»<sup>(11)</sup>، جذبني إليه من المكان الذي كنت واقفاً فيه<sup>(12)</sup>.

25. وحيثئذ استدرتُ كالرجل الذي يتأخر ليرى ما ينبغي أن يهرب منه، ويوهن قواه خوف مفاجئ<sup>(13)</sup>.

28. فلا يؤخر رحيله لكي يرى<sup>(14)</sup>؛ ورأيتُ خلفنا شيطاناً أسود اللون، يأتي سعياً فوق الجسر<sup>(15)</sup>.

31. أواه! كم كان رهيباً في مظهره! وكم بدا لي وحشياً في حركاته، مفتوح الجناحين، خفيفاً على القدمين<sup>(16)</sup>!

34. وعلى كاهله، الذي كان شامخاً مدبياً<sup>(17)</sup>، حمل آنماً فاستقر بكلاً ردفه، وأمسك هو بقوة عصب القدمين<sup>(18)</sup>.

37. وقال من فوق جسرنا<sup>(19)</sup>: «يا مالبرانكي»<sup>(20)</sup>، هاك واحداً من شيوخ<sup>(21)</sup>

---

ويوجد حفر يمثل صناعة سفينة ويرجع إلى القرن الرابع عشر، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية. وهذه الأبيات من 7 إلى 15 مكتوبة على لوحة مثبتة على جدار مصنع السفن في البندقية.

11. سيأتي مثل هذا التعبير في المطهر: Purg. VI. 73.

12. يحرص فرجيلو دائماً على حماية دانتى من الأخطار.

13. يشبه هذا قول أوفيد يومس: Ov. Heroides, XIV. 132.

14. تأثر بتراركا بهذا التعبير: Petrarca, Trionfo d Amore, IV. 166.

15. هذا هو جسر الوادي الخامس.

16. هذا تصوير دقيق للشيطان وهو مستمد من رسم الشيطان في العصور الوسطى.

17. رسم المصورون قديماً الشياطين بأكتاف بارزة لأنها قليلة اللحم والشحم.

18. أي عصب قديمي الأثم الذي حملته الشيطان فوق كتفيه.

19. أي الجسر الذي وقف عليه دانتى وفرجيلو وقتئذ.

20. مالبرانكي (Malebranche) يعني المخالب الشريرة، وهو اسم أطلقه دانتى على الشياطين في الوادي الخامس.

21. المقصود قصة يمثلون الشعب، وقد شاركوا في حكم مدينة لوكا.

القديسة زينا<sup>(22)</sup>! ضعه أسفل<sup>(23)</sup>، حتى أعود من أجل آخرين،

40. إلى تلك المدينة<sup>(24)</sup> التي أحسنتُ تزويدها بهم<sup>(25)</sup>؛ إن كل إنسان فيها مرتش سوى بونتورو<sup>(26)</sup>! هناك بالمال تصبح لا بمعنى نعم<sup>(27)</sup>».

43. وقذف به هناك أسفل، ثم استدار فوق الجسر الوعر، ولم يُطلق كلبٌ أبداً بمثل هذه السرعة لكي يتعقب لصاً<sup>(28)</sup>.

46. غطس هذا<sup>(29)</sup>، ثم عاد إلى أعلى وهو بالقدر مغمور<sup>(30)</sup>؛ ولكن الشياطين الذين كان الجسر غطاء لهم صاحوا: «ليس للوجه المقدس مكان هنا»<sup>(31)</sup>؛

49. ولا يُسبَح هنا كما في نهر سيركيو<sup>(32)</sup>! فإذا أردت ألا يكون لك

---

22. زينا دا مونساغراتي (Zita da Monsagrati) قديسة لوكا التي عاشت في أثناء القرن الثالث عشر.

23. لا يعرف على وجه التحديد من المقصود بهذا الائم.

24. أي مدينة لوكا (Lucca) في شمالي إيطاليا.

25. أي أحسن تزويد لوكا بالمرتشين.

26. هذه سخريّة لأذهة من دانتّي لأن بونتورو داني (Bonturo Dati) زعيم الشعب في لوكا في أوائل القرن الثالث عشر كان شيخ المرتشين وأذت سياسته الخرقاء إلى إشعال الحرب بين لوكا وبيزا وأصاب لوكا أضرار جسيمة، فثار الشعب على زعيمه، واضطر إلى الهرب إلى فلورنسا.

27. أي إنه لم تعد لمصلحة الدولة أي حساب وأصبح كل ممنوع مباحاً في نظير الرشوة والمصلحة الخاصة.

28. هذه صورة مستمدة من حركة الكلب. واستخدمت الكلاب في عهد دانتّي لمتابعة النصوص والمجرمين.

29. أي الائم مجهول الاسم.

30. يعني لفظ (convolto) في عهد دانتّي الوسخ أو القذر وإن كان معناه الحالي مقلوب أو مقلّب.

31. المقصود صورة خشية قديمة للمسيح تحفظ في كاتدرائية لوكا، وكان الناس يستجيرون بها في وقت الشدة. أي إنه ليس هنا مكان الاستجابة إلى الضراعة.

32. نهر سيركيو (Serchio) ينبع من جبال لونيديجانا ويمر بالقرب من لوكا ويصب في البحر التيراني، واعتاد أهل لوكا السباحة فيه وقت الصيف.

بخطاطيفنا شأن، فلا تظهرنَّ فوق القطران».

52. ثم ضربه بأكثر من مائة خطاف، وقالوا: «عليك أن ترقص هنا وأنت مغطى<sup>(33)</sup>، وإذا استطعت فلتخرج خفية<sup>(34)</sup>».

55. غير هذا لا يفعل الطهاة، حين يجعلون أعوانهم يغمسون اللحم بمداريهم وسط القدور، حتى لا يطفو<sup>(35)</sup>.

58. قال الأستاذ الطيب: «لكيلا يبدو لأحد أنك هنا<sup>(36)</sup>، اقع في أسفل وراء صخرة، لتجد لك بعض معتصم<sup>(37)</sup>».

61. ومهما نالتي من هجوم فلا تخف، لأنني حسبت لكل أمر حسابه، وكنت مرة من قبل في مثل هذا العراك<sup>(38)</sup>.

64. ثم سار وقد تجاوز رأس الجسر، وعندما وصل إلى ما فوق الشاطئ السادس<sup>(39)</sup>، كان بحاجة لأن يبدو بوجه مطمئن.

67. وبذلك الغضب وتلك العاصفة التي يندفع بها الكلاب وراء الفقير البائس، الذي يسأل فجأة حيث يقف،

---

33. أي هو مغطى بالقطران.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب المجرمين:

القرآن، سورة إبراهيم، الآية 50.

الشعراني: مختصر تذكرة الفرطبي (السابق الذكر): ص 77.

34. أي إن عليه أن يتهاز الفرصة فيخرج رأسه إذا استطاع دون أن يراه الشياطين.

35. أي حتى لا يطفو اللحم فوق سطح المرق. وهذه صورة مستمدة من الطبخ.

36. لم يكن الشياطين قد رأوا الشاهرين بعد، وأراد فرجيليو أن يختبئ دائتي حتى يشهد ما أمامه دون إثارة الشياطين.

37. شعر دائتي هنا بالخوف أكثر من أي موضع آخر، وذلك لأنه تذكر ما أصابه من تهمة الرشوة واستغلال النفوذ عندما كان عضواً في مجلس السنيوريا في فلورنسا، ويحمل هؤلاء الشياطين ذكرى خصومه للذين تسيبوا في نفيه من وطنه إلى الأبد ظلماً وعدواناً.

38. يعمل فرجيليو على تشجيع دائتي ويذكره برحلته هو السابقة إلى الجحيم.

Inf. IX. 16-30.

39. أي الشاطئ الذي يفصل الوادي الخامس عن الوادي السادس.

70. هكذا خرج هؤلاء<sup>(40)</sup> من تحت الجسر، ووجهوا إليه كل الخطاطيف<sup>(41)</sup> ولكنه صاح بهم: «لا يكن أحدكم شريراً<sup>(42)</sup>!
73. وقبل أن تصيبنني خطاطيفكم، فليتقدم إلى الأمام واحد منكم ليسمعني، ثم فلتراجعوا أنفسكم في طعني».
76. فصاحوا جميعاً: «فليذهب مالاكودا<sup>(43)</sup>!». وحيثد تحرك أحدهم، وظل الآخرون وقوفاً، وجاء إليه قائلاً: «وما ينفعه هذا؟».
79. قال أستاذي: «أعتقد يا مالاكودا أنك تراني جثت هنا، وقد أمنت من كل هراقيلكم<sup>(44)</sup>»،
82. دون إرادة إلهية وقدر موافق؟ دعوني أمضي، فقد أريد في السماء<sup>(45)</sup> أن أري غيري هذا الطريق الموحش».
85. عندئذ هبطت كبرياؤه، حتى ترك الخطاف يسقط إلى قدميه، وقال للآخرين: «لا يُمس الآن<sup>(46)</sup>».
88. ثم قال لي دليلي: «يا من تجشم مخفياً بين صخور الجسر، عد إلي الآن آمناً مطمئناً».
91. وإذ ذاك نهضت وذهبت إليه مسرعاً، وتدافع الشياطين إلى الأمام

40. أي الشياطين. والصورة مأخوذة من حركة الكلاب.

41. هذا هو عقاب هؤلاء الأثمين بضربهم بالمقامع أو الخطاطيف إذا ظهرُوا في الخارج. وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب الذين كفروا: القرآن، سورة الحج، الآيتان 21، 22.

الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر): ص 73.

42. هكذا صاح فرجيليو في الشياطين وقد وجهوا إليه خطاطيفهم وبدأ عليهم روح الشر.

43. مالاكودا (Malacoda) يعني الذنب الشرير، وهو زعيم الشياطين في الوادي الخامس.

44. هذه إشارة إلى ما سبق أن صادفه من الصعاب.

45. يشبه هذا ما سبق: Inf. III. 95, V. 23, VII. 11, XII. 85-89.

46. خضع مالاكودا عند سماع الإرادة ولكنه أضمر الشر والخيانة كما سنرى بعد:

Inf. XXI. 108.. XXIII. 34-36, 139-144.

جميعاً، حتى خفتُ ألا يرعوا العهد<sup>(47)</sup>؛

94. وكذلك كنت قد رأيت المشاة خائفين، وقد خرجوا من كابرونا بعد التعاهد<sup>(48)</sup>، إذ رأوا أنفسهم وسط أعداء كثيرين.

97. وألصقت بدليلي كل جسمي، ولم تحد عيناى عن مرآهم، الذي لم يكن حسن المظهر.

100. خفضوا الخطاطيف وقال كل منهم لآخر: «أتريد أن أناله في عجزه؟» وأجابوا: «نعم، احرص على طعنه!».

103. ولكن ذلك الشيطان<sup>(49)</sup> الذي كان يتحدث مع دليلي استدار سريعاً وقال: «مهلاً مهلاً يا سكارميليوني<sup>(50)</sup>!».

106. ثم قال لنا: «لا يمكن التقدم فوق هذا الصخر. لأن الجسر السادس يستقر كله حطاماً في القاع<sup>(51)</sup>».

109. وإذا راقكما السير بعد، فلتعضيا فوق هذا الصخر، فقريبٌ من هنا جسرٌ آخر يصنع طريقاً.

112. بالأمس<sup>(52)</sup> وخمس ساعات بعد هذه الساعة<sup>(53)</sup>، اكتملت ست وستون ومائتان وألف سنة<sup>(54)</sup>، منذ أن تحطم الطريق هنا<sup>(55)</sup>.

---

47. أي الأمر الذي أصدره مالاكودا إلى الشياطين.

48. كابرونا (Caprona) قلعة كانت تابعة لبيزا وهاجمها الغويلفيون الفلورنسيون في 1289 واشترك دانتى في ذلك الهجوم، وسلبت حامية القلعة بعد الاتفاق بين الغويلفين والغيلبين.

49. أي مالاكودا.

50. سكارميليوني (Scarmiglione) يعني الأشعث.

51. أراد مالاكودا بهذا أن يخدع الشاعرين لكي يوقعهما في مأزق ولم يكن الجسر محطماً.

52. أي في 8 نيسان سنة 1300.

53. أي بين الساعة السادسة والسابعة صباحاً.

54. يعتقد المسيحيون أن المسيح قد صلب في 34 م.

55. أراد مالاكودا أن يحدد الوقت الذي يزعم أنه حدث فيه تحطيم الجسر عندما وقع الزلزال بعد موت المسيح عند المسيحيين. وذلك لكي يجعل لكلامه مظهر الصدق.

115. وإني مرسل إلى هناك بعض أتباعي<sup>(56)</sup>، ليروا هل يتنسم أحدهم الهواء<sup>(57)</sup>: اذهبوا معهم فإنهم لن يكونوا سيئين معكم».
118. ثم بدأ يقول: «إلى الأمام يا أليكينو<sup>(58)</sup>، ويا كالكابرينا<sup>(59)</sup>، وأنت يا كانياتزو<sup>(60)</sup>، ولتكن يا بارباريتشا<sup>(61)</sup> دليلاً للعشرة.
121. وليذهب أيضاً لبيكوكو<sup>(62)</sup>، ودراجينياتزو<sup>(63)</sup>، وتشيرياتو<sup>(64)</sup> ذو النابين، وغرافيكاني<sup>(65)</sup>، وفارفاريلو<sup>(66)</sup>، وروبيكانتي<sup>(67)</sup> المجنون.
124. ابحثوا جميعاً حول الغراء الآن<sup>(68)</sup>: وليصل هذان سالمين<sup>(69)</sup> إلى الجسر التالي<sup>(70)</sup>، الذي يمتد برمته فوق الخنادق».
127. فقلت: «أواه يا أستاذي! ماذا أرى؟ أواه! فلنذهب وحيدين دون رفيق، إذا كنت تعرف الطريق، فأني أنا لا أطلبه.
130. وإذا كنت شديد الحذر كما هو مألوف، أفلا ترى أنهم يُحرِّقون

- 
56. سيرسل مالاكودا مع الشاعرين عشرة شياطين.
57. يحاول المعتذبون أن يخرجوا من القطار تنسم الهواء.
58. الشيطان أليكينو (Alichino) يعني الجناح المخفي.
59. كالكابرينا (Calcabrina) يعني الملاح الأحمر الأحمق.
60. كانياتزو (Cagnazzo) يعني الكلب الشرس.
61. بارباريتشا (Barbariccia) يعني اللحية الشائكة.
62. لبيكوكو (Libicocco) ربما كان معناه الليبي الرديء.
63. دراجينياتزو (Draghignazzo) يعني الثنين الخيث.
64. تشيرياتو (Ciriatto) يعني المختبر.
65. غرافيكاني (Graffican) يعني مخلب الكلب.
66. فارفاريلو (Farfarello) يعني القطرب.
67. روبيكانتي (Rubicante) يعني صاحب الوجه الأحمر.
68. أي انظروا هل حاول أحد المعتذبين أن يخرج من القطار.
69. أي دانتى وفرجيليو.
70. هذه سخرية وخداع لأنه لا يوجد جسر آخر فوق الوادي السادس.

أسنانهم الأَرَم، وبالأعين يتهدّدوننا بالعذاب<sup>(71)؟</sup>».

133. فقال لي: «لا أريدك أن تفزع؛ دعهم كما يشاؤون يُحرّقون

أسنانهم الأَرَم، فإنهم يفعلون ذلك للمعذبين في الحميم الآن<sup>(72)؟</sup>».

136. واتجهوا للسير على الشاطئ الأيسر، ولكن كان كلٌّ منهم قد

ضغط لسانه من قبل بالأسنان صوب القائد، للإشارة<sup>(73)؟</sup>

139. وجعل هو<sup>(74)</sup> من عجزه بوقاً<sup>(75)</sup>.

---

71. كان دانتلي خائفاً من الشياطين فأثر أن يذهب مع فرجيليو دونهم.

72. يعمل فرجيليو بذلك على تهدئة روع دانتلي.

73. هكذا تفاهم الشياطين فيما بينهم.

74. أي بارباريتشا.

75. يرى بعض النقاد أن بارباريتشا أخذ يضرب على عجزه حتى يسير الشياطين وكان هذا بمثابة الفخ في بوق، ويرى آخرون أنه أخرج ريحاً وأحدث صوتاً مدوياً. وهذه من صور الاستهزاء والسخرية عند دانتلي.



## الأنشودة الثانية والعشرون<sup>(1)</sup>

أشار دانتى إلى حركات الفرسان وسيرهم في الحرب والسلم، وقال إنه لم ير مثيلاً للبق الغريب الذي سار الشياطين بمصاحبة. ونظر دانتى إلى القطران فرأى بعض الأثمين قد رفع ظهره، كالدرافيل في البحر، لكي يخفوا ألم الغليان. ورأى المعذبين في القطران مثل الضفادع على حافة المستنقع، وقد أظهرت خياشيمها وأخضت جسمها في الماء. ووجد الشيطان غرافيكاني يلتقط أحد المعذبين بخطافه، وأقبل بقية الشياطين للاشتراك في تمزيقه، ولكن محادثة فرجيليو له أوقفت ذلك التعذيب وعرف دانتى أنه جامبولو من نافار، الذي استغل نفوذه في بلاط الملك تيبالدو في الرشوة وجمع المال. وحاول باربارينشا أن يحميه من اعتداء الشياطين حتى ينتهي فرجيليو من حديثه معه. سأله فرجيليو هل يوجد معه رجل من اللاتين. قال جامبولو إن معه في القطران الراهب جوميتا، الذي استغل مركزه في سردنيا لجمع المال، وأصبح بذلك زعيماً للمرتشيين. وعمل جامبولو على خداع الشياطين لكي يفلت منهم وينجو من التمزيق. وطلب أليكينو الشيطان أن يجري بينه وبين جامبولو سباق، وكانت تلك مباراة عجيبة، بين شيطان ومعذب. استطاع جامبولو أن يقفز في لحظة إلى القطران، ولم يستطع جناح أليكينو أن يسبق خوف جامبولو وهكذا أفلت من التعذيب، وعندئذ غضب الكابرينا لنجاح خدعة جامبولو، وهاجم أليكينو المسؤول عن هربه، واشتبك الشيطانان في معركة حامية وسقطا

1. هذه تكملة للأنشودة السابقة، أنشودة المرتشيين.

معاً في الفطران الآني. وحاول بقية الشياطين إنقاذهما بخطايفهم من  
جانبى الوادى. انتهز دانتى وفرجيليو هذه الفرصة وتابعا رحلتها دون  
رفقة الشياطين.

1. من قبل رأيتُ الفرسان يتحركون، يبدؤون الهجوم، ويعرضون صفوفهم، وأحياناً ينسحبون نجاةً بأنفسهم<sup>(2)</sup>،
4. ورأيتُ الطلائع في أرضكم يا أهل أريتزو<sup>(3)</sup>، وشهدتُ هجمات المغيرين<sup>(4)</sup>، ومبارزة الفرسان زرافاتٍ ووحداً<sup>(5)</sup>،
7. بالأبواق تارة وطوراً بالأجراس، وبالطبول وبإشارات القلاع<sup>(6)</sup>، وبأشياء لنا وأخرى أجنبية<sup>(7)</sup>؛
10. ولكني لم أر بمصاحبة هذا البوق الغريب<sup>(8)</sup>، فرساناً ولا مشاة يتحركون، ولا سفينة تسير بإشارة من أرض أو نجم<sup>(9)</sup>.
13. ذهبنا مع الشياطين العشرة: ويلاه من الرفقة الرهيبة! ولكن في الكنيسة يصحب الإنسان القديسين وفي الحانة ذوي النهم<sup>(10)</sup>.

2. يصف دانتي حركات الفرسان المستمدة من تجربته ومشاهدته.
  3. أهل أريتزو (Gli Aretini) يسكنون على تخوم توسكانا وكانوا من الفيلبيين الذين ناهضوا الغويلفين الفلورنسيين.
  4. كان الفرسان يقومون بحملات اعتداء ونهب على أرض العدو، ويشير دانتي بهذا إلى معركة كامبالدينو في 1289، التي اشترك فيها.
  5. المقصود المبارزات الاستعراضية وقت السلم.
  6. كانت القلاع ترسل إشارات بالاعلام والدخان نهاراً وبالنار ليلاً.
  7. هذه هي الإشارات الإيطالية أو الأجنبية الأصل التي كانت تتحرك القوات العسكرية تبعاً لها في الحرب والسلم.
  8. أي إن بارباريشا كان ينفخ في بوق غريب، بالضرب على عجزه أو بإخراج الريح وإحداث صوت عال.
  9. كانت السفن تتلقى إشارات من الأرض بقرب الشاطئ، وتهتدي بالكواكب في عرض البحر. ووردت صورة مشابهة عند فرجيليو: Virg. Æn. VII. 215.
  10. يعني كما يكون الإنسان في رفقة القديسين في الكنيسة وفي رفقة السكارى في الحانة، كذا كان الشاعران هنا في رفقة الشياطين، بحكم الضرورة. كان هذا القول من الأمثلة السائرة في عصر دانتي..
- وتوجد صورة لجماعة من الرجال يحتسون الخمر على مائدة وقد اتخذوا أوضاعاً مختلفة، وهم في بيئة جبلية، وهي من عمل الأخوين ساليمني في القرن الرابع عشر، وهي في كنيسة يوحنا المعمدان في أورينو.

16. اتجه انتباهي إلى القطران وحده، لكي أرى كل ما احتواه الوادي،  
والقوم الذين احترقوا بداخله<sup>(11)</sup>.
19. وكالدرافيل، حينما تشير للملاحين بظهرها المقوس، كي  
يستعدوا لإنقاذ سفيتهم<sup>(12)</sup>،
22. هكذا أبرز بعض الأئمين ظهره أحياناً<sup>(13)</sup> لكي يخفف الألم،  
وأخفاه في أقل من ومضة البرق<sup>(14)</sup>.
25. وكما تقف الضفادع عند حافة مياه خندق بخشومها وحده في  
الخارج، حتى تخفي أقدامها وسائر الجسم<sup>(15)</sup>،
28. كذلك وقف الأئمون في كل جانب؛ ولكن ما إن أخذ بارباريتشا  
يقترّب منهم، حتى انسحبوا تحت الحميم الأنّي<sup>(16)</sup>.
31. رأيتُ، وهو ما لا يزال يرتجف منه قلبي، واحداً ينتظر هكذا، كما  
يحدث أن يبقى ضفدعٌ ويختفي آخر؛
34. وغرافيكاني الذي كان أقرب إليه، شبك خطافه في خصلات  
شعره اللزج<sup>(17)</sup>، وانتزعه إلى أعلى، فبدا لي ككلب البحر<sup>(18)</sup>.
37. كنت قد عرفت أسماءهم جميعاً، لأنّي لاحظتهم بعناية حين

- 
11. هذه صورة من العذاب الرهيب.
  12. كان ظهور الدرفيل يعني اقتراب العاصفة، واعتبر القدماء الدرفيل صديقاً للملاح لأنه  
ينبهه إلى الخطر المعلق.
  13. الصورة مأخوذة من ملاحظة الدرفيل في البحر.
  14. هذه طريقة لتخفيف حدة الألم لحظة واحدة وسط القطران الأنّي.
  15. هذه صورة دقيقة للضفادع عند حافة الماء.
  16. بهذه الطريقة حلول المعذبون أيضاً أن يخفوا عنابهم لحظة.
  17. فعل غرافيكاني ذلك عندما كان المعذب عند حافة القطران الأنّي.
  18. هذه مقارنة دقيقة بين المعذب المرفوع في الهواء ولونه في لون القطران، وبين كلب  
البحر الذي يقرب لونه من السواد.

اختيارهم<sup>(19)</sup>، وحينما نادى كل منهم الآخر، انتبهت، وكيف انتبهت<sup>(20)</sup>!

40. وصاح الملاعين كلهم معاً<sup>(21)</sup>: «ياروييكاني، احرص على أن تُشيب مخالبك في ظهره، حتى تسلخه».

43. قلت: «أستاذي، اعمل على أن تعرف، إن استطعت، من البائس الذي وقع في قبضة أعدائه».

46. اقترب دليبي إلى جانبه، وسأله من أين جاء، فأجاب: «لقد ولدت في مملكة نافار<sup>(22)</sup>».

49. ووضعني أمي خادماً لسيد، إذ كانت قد ولدتنني من وغد هادم لنفسه وأمواله<sup>(23)</sup>،

52. ثم صرت من خواص تيبالدو<sup>(24)</sup> الملك الطيب: وهناك عكفتُ على اصطناع الرشوة، التي أؤدي عنها الحساب في هذا الوهج».

55. وتشيرياتو، الذي خرج من كلا جانبي فمه ناب، كما للخنزير، أشعره كيف يمزقه أحد ناييه<sup>(25)</sup>.

58. وقع الفأر<sup>(26)</sup> بين قطط شريرة<sup>(27)</sup>، ولكن بارياريتشا أطبق عليه

---

19. أي إن دانتني انتبه عندما اختار مالاكودا الشياطين العشرة وبذلك عرف أسماءهم: Inf. XXI. 118-123.

20. أي إنه انتبه بأذن مرهقة السمع.

21. يشبه هذا الموقف صباح الممذيين ضد فيليو أوجتي من قبل: Inf. VIII. 61.

22. هو جامبولو دي نافار (Giampolo di Navarre) مواطن من إسبانيا.

23. كان أبوه وغداً محتالاً عاش على الخداع ويتد ما يملك ثم انتحر.

24. تيبالدو (Tibaldo 1270-1253) ملك نافار اشترك مع لويس التاسع ملك فرنسا في حملته الصليبية على تونس ومات في أثناء رجوعه.

25. هكذا أحس بوطأة العذاب.

26. الفأر كناية عن جامبولو.

27. القطط الشريرة كناية عن الشياطين. وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة منذ عهد دانتني.

ذراعيه، وقال: «ابقوا هنا، بينما أعصره أنا»<sup>(28)</sup>.

61. ثم التفت إلى أستاذه وقال: «سله أيضاً، إذا رغبت أن تعرف منه مزيداً، وقبل أن يمزقه الآخرون إرباً»<sup>(29)</sup>.

64. عندئذ قال دليبي: «أخبرني الآن؛ أتعرف تحت القطران رجلاً من اللاتين بين سائر الأشرار»<sup>(30)</sup>؟ فأجاب: «لقد رحلتُ

67. منذ قليل عن رجل، كان جارهم في ذلك الجانب»<sup>(31)</sup>: «وكنت أود أن أبقي مغطى معه، حتى لا أخشى مغبلاً ولا خطافاً»<sup>(32)</sup>.

70. فقال لبيكوكو: «إننا قد احتملنا كثيراً»، وأمسك ذراعيه بالمحجن، حتى إنه وهو يمزقه، حمل منه قطعة»<sup>(33)</sup>.

73. وكذلك أراد دراجينياتزو أن يعقف ساقيه من أسفل، وعندئذ دار قائدهم حوله»<sup>(34)</sup> بوجه الشر.

76. وعندما هددوا قليلاً، سأل دليبي دون أناء، ذلك الذي كان لا يزال ينظر إلى جرحه»<sup>(35)</sup>:

79. «من كان ذلك الذي تقول إنك قد أسأت بالرحيل عنه، لتأتي إلى

---

28. في الأصل (inforcare) يعني يضغط الجواد بالساقين، والمقصود هنا إحاطة المعذب بالذراعين. وفعل بارباريتشا ذلك لكي يحمي جامبولو مؤقتاً من بقية الشياطين، وحتى يستطيع فرجيليو أن يحدّثه. وسيستغل جامبولو هذه الحماية للقيام بخداع جديد كما كان يفعل في الدنيا.

29. يعني الشياطين.

30. لاتيني يعني إيطالي عند دانتى. استخدم دانتى هذا اللفظ بهذا المعنى مرات عديدة:

Inf. XXVII. 27, 33, XXVIII. 71, XXIX. 88, 91.

Purg. VII. 16, XI. 58. XIII. 92.

31. يقصد الراهب جوميتا في الجانب الآخر من إيطاليا أي في سردينيا.

32. يعني أنه كان يود البقاء مغطى بالقطران حتى لا يناله عذاب الشياطين.

33. هذا للمزيد في عذابهم جزاء ما ارتكبوا من آثام.

34. أي بارباريتشا.

35. هذا هو جامبولو.

الشاطي؟». فأجاب: «كان هو الراهب جوميتا»<sup>(36)</sup>،

82. من غالورا<sup>(37)</sup>، وعاء كل خيانة، الذي استولت يده على أعداء سيده<sup>(38)</sup>، ففعل لهم ما جعل كلاً منهم يمدحه لذلك<sup>(39)</sup>.

85. لقد أخذ أموالهم، ثم تركهم أحراراً، كما يقول، وفي المناصب الأخرى كان أيضاً مرتشياً، لا صغيراً ولكن زعيماً<sup>(40)</sup>.

88. ويتحدث إليه السيد ميكيل زانكي<sup>(41)</sup>، من لوجودورو<sup>(42)</sup>، وفي الكلام عن سردينيا لا يشعر لساناهما بالكلال<sup>(43)</sup>.

91. أواه! انظر إلى ذلك الآخر الذي تتحرق أسنانه الأرم<sup>(44)</sup>! وددت لو أطيل الحديث، ولكنني أخشى أن يستعد لينزع مني جلدة الرأس.

94. وقال القائد الكبير<sup>(45)</sup> وهو متجه إلى فارفاريلو، الذي أدار عينيه لكي يطمئن: فلتذهب هناك، أيها الطائر الخبيث<sup>(46)</sup>.

---

36. جوميتا (Gometa) راهب من سردينيا وكان قاضياً لجالورا نائباً عن أوجولينو فيسكوني حاكم بيزا 1270-1299، واشتهر بالرشوة وباستغلاله سلطة وظيفته لتحقيق مصلحته الشخصية.

37. غالورا (Gallura) هي الجزء الشمالي الشرقي من سردينيا وكانت حكومة بيزا قد قسمت الجزيرة أربعة أقسام.

38. أي أوجولينو فيسكوني.

39. أي إنه أطلق سراح أعداء مولاه في نظير المال مما ألهمهم بالثناء عليه.

40. كان زعيماً للمرتشين.

41. ميكيل زانكي (Michel Zanke) أصبح حاكم لوجودورو في سردينيا بعد موت إننزو ابن الإمبراطور فردريك الثاني، وسيأتي بعد: 147-134. Inf. XXXIII.

42. لوجودورو (Logodoro) هي المنطقة الشمالية الغربية في سردينيا.

43. ذكريات سردينيا عزيزة لديهما، ولذلك فهما لا يتعبان أبداً من الحديث عنها.

44. أي فارفاريلو الذي كان يهدد جامبوتلو بالتعذيب.

45. أي بارباريتشا.

46. أي الشيطان صاحب الجناحين.

97. واستأنف المرتعد بعد<sup>(47)</sup>: «إذا أردتما أن تريا أو تسمعا قوماً من  
توسكانا أو لومبارديا، فسأتيكما بهم<sup>(48)</sup>،  
100. ولكن فلتبقي المخالب الشريرة بعيدة قليلاً حتى لا يخشوا  
انتقامها<sup>(49)</sup>، وإني، إذ أجلس في هذا الموضع ذاته،  
103. ومهما كان من أمري، سأستقدم منهم سبعة<sup>(50)</sup> حينما أطلق  
صفيري<sup>(51)</sup>، كما هي عادتنا أن نفعل، عندما يضع أحدنا نفسه في  
الخارج<sup>(52)</sup>».  
106. رفع كانياتزو فمه عند هذا الكلام، وهو يهز رأسه، وقال: «فلنسمع  
الخبث الذي راوده، كي يلقي بنفسه إلى أسفل<sup>(53)</sup>!».  
109. وعندئذ أجاب من امتلات جعبته بالمكائد<sup>(54)</sup>: «حقاً إني لشديد  
الخبث، حينما أدبر لرفاقي بؤساً أشد».  
112. لم يطلق أليكينو صبراً، ويعكس الآخرين قال له<sup>(55)</sup>: «إذا أنت  
ألقيت بنفسك<sup>(56)</sup>، فلن أتبعك عذواً،

---

47. يعني جامبولو الذي ارتعد من تهديد الشياطين.

48. سبق أن سأل فرجيليو جامبولو عن بعض اللاتين معه، ولما عرف جامبولو إلى  
أي البلاد ينتمي هذان الشاعران، بطريقة كلامهما، عرض عليهما أن يستقدم بعض  
مواطنيهما للحديث معهما، وقصد جامبولو بذلك أن يستريح من العذاب وقد  
حماه باربرينشا أطول وقت استطاع، ثم لكي يجد الفرصة للإفلات والقفز في  
القطران مرة أخرى.

49. طلب جامبولو أن يبعد الشياطين حتى يظهر الآثمون فوق سطح القطران وهذا خداع  
لأنه أراد إبعاد الشياطين حتى يمكنه أن يقفز إلى القاع.

50. أي سبعة من الآثمين.

51. الصفيير هو طريقة التهامهم بينهم.

52. أي عندما يخرج أحدهم من القطران.

53. أراد جامبولو أن يخدع الشياطين باستدعاء بعض المعذنين بهذا الصفيير.

54. أي جامبولو.

55. يعني بعكس بقية الشياطين الذين لم يحفلوا بكلام جامبولو.

56. أي إذا ألقي بنفسه في القطران.



115. ولكني سأضرب بجناحي فوق القطران<sup>(57)</sup>، ولتترك المرتفع،  
وليكن الشاطئ حاجزاً لك، لنرى أنتفوق علينا أنت وحدك!.
118. ستسمع مباراة جديدة<sup>(58)</sup> أيها القارئ: اتجه كلٌّ منهم بعينه  
إلى الجانب الآخر؛ وأولهم مَنْ كان أقلّ نضجاً لأن يفعل  
ذلك<sup>(59)</sup>.
121. أحسن النافاري<sup>(60)</sup> اختيار وقته، وثبت في الأرض عقبيه، وفي  
لحظة قفز وحرر نفسه من قصدهم<sup>(61)</sup>.
124. وحينئذ أحس كلٌّ منهم بوخز الإثم<sup>(62)</sup>، وعلى الأخص مَنْ كان  
سبباً في الخطأ<sup>(63)</sup>، ولذلك تحرك وصاح: «قد لحقت بك!».
127. ولكن قليلاً نفعه ذلك، لأن الجناحين لم يستطيعا للخوف  
سبقاً؛ وذهب ذلك إلى أسفل، ورفع هذا صدره إلى أعلى وهو  
يطير<sup>(64)</sup>.
130. غير هذا لا يفعل البطّ البري، إذ يفوص إلى أسفل حينما يقترب  
البازي، الذي يعود صُعداً حانقاً منهزماً<sup>(65)</sup>.
- 
57. يعني سيطير وراءه لكي يضربه قبل أن يفتس في القطران. وهكذا قبل أليكينو اقتراح  
جامبولو وبذلك سيمرض للخديعة.
58. يعني مباراة عجيبة لأنها تقع بين آثم وشيطان. ويمتاز الأثم بالخبث والخداع، ويمتاز  
الشيطان بجناحيه، وقد ظن أنه سيلحق بالآثم على أية حال.
59. المقصود بذلك كانياتزو.
60. أي جامبولو.
61. أي اقتراح أليكينو عندما قبل تحدي جامبولو.
62. يعني لهرب جامبولو وتخلصه من تعذيب الشياطين عندما قفز إلى القطران.
63. أي أليكينو.
64. أي إن انطلاق جامبولو المخاف المرتعد كان أسرع من أن يلاحقه جناحا أليكينو الذي  
ارتفع عندئذ إلى أعلى الشاطئ. وفي هذا كله مشهد مليء بالخداع والسخرية والهزل  
مع عنصر المأساة والتعذيب ورسم دائي ذلك بريشته البارعة.
65. أي يعود صاعداً في الهواء. وهذه ملاحظة مستمدة من حركة الطير.

133. وكالكابرينا، وقد غضب من هذه الخدعة، تبعه طائرًا، وهو شديد الرغبة أن يهرب الآثم، لكي يدخل في المعركة<sup>(66)</sup>.
136. وحينما اختفى المرتشي<sup>(67)</sup>، حوّل كالكابرينا مخالفه هكذا إلى رفيقه، واشتبك معه فوق الخندق.
139. ولكن الآخر كان في الحق صقراً قارحاً، يجيد طعنه بالمخلب، وسقط الاثنان معاً وسط المستنقع الآني<sup>(68)</sup>.
142. وكانت الحرارة فاصلاً بينهما توّاً، ولكن استحال عليهما التحليق، إذ صارت أجنحتهما منغمسة في القطران هكذا.
145. وبارباريتشا الذي تولاه الحزن، مع رفاقه<sup>(69)</sup>، جعل أربعة منهم يطبّرون إلى الشاطئ الآخر بكل الخطاطيف<sup>(70)</sup>، وبسرعة فائقة.
148. هبطوا هنا وهناك إلى مواضعهم، ومدوا الخطاطيف إلى اللذين

---

66. كان كالكابرينا يأمل أن يستطيع جامبولو الاختفاء في القطران، حتى يجد الفرصة سانحة لكي يتنقم لما وقع من أليكينو من التهاون وسوء التقدير.

ورسم بوش (حوالي 1450-1516) صورة جنة عدن وفيها رسوم الشياطين مجنحة، وكذلك رسم صورة الجحيم وفيها شياطين ونيران وألوان من المذاب واستخدم الآلات الموسيقية كأدوات للتعذيب. والصورتان في متحف برادو في مدريد. ورسم غويا (1746-1828) عدة صور للشياطين المجنحة ورسم بعضها في حالة العراك، وهي في متحف برادو في مدريد.

67. يعني جامبولو.
68. سقط أليكينو وكالكابرينا معاً في القطران. وهكذا نجح جامبولو في خداعه وأوقع الشياطين في هذا المأزق. ويطلق هذا عنصر الهزل والسخرية في طبيعة دانتلي.
- وقد رسم جوتو (7-1266/1337) صورة لمدينة أريتزو وبها شياطين مجنحة، وهي في كنيسة سان فرنسيسكو العليا في أسيسي.
69. تولى الشياطين الحزن لما أصاب أليكينو وكالكابرينا.
- وتوجد صورة باسم انتصار الموت وبها شياطين مجنحة ممسكة بخطاطيف تهاول بها على الآثمين تعذيباً، ورسمت حوالي منتصف القرن الرابع عشر ولا يعرف على وجه التحديد من رسمها، وهي في الكامبوسانتو في بيزا.
70. أي إلى الشاطئ الخامس.

غمرهما اللزج<sup>(71)</sup>، وكانا قد نضجا داخل الجلد المحترق<sup>(72)</sup>؛  
151. وتركناهم مرتبكين على ذلك النحو<sup>(73)</sup>.

---

71. أي إن الشياطين مدوا خطايطيهم من جانبي الوادي لإنقاذ الغارقين.

72. يعني أن جلدهما كان قد احترق فتحول إلى قشرة جافة ثم احترق ما تحتها. أي إنهما احترقا في الداخل والخارج على السواء.

73. انتهز داني وقرجيلو فرصة ارتباك الشياطين وانشغالهم بإنقاذ الغارقين لكي يتابعا رحلتهم دون هذه الرفقة الشريرة.



## الأنشودة الثالثة والعشرون<sup>(١)</sup>

سار الشاعران وحيدين صامتين كما يسير رهبان الفرنسيسكان، وأخذت تراود دانتى فكرة خطر الشياطين، وخشي أن يلحقوا بهما، بعد أن تعرضوا للضرر والسخرية بسببهما، فعبر عن مخاوفه لفرجيليو، الذي أخذ يهذى من روعه... ولكن ما لبث الشياطين أن مضوا في مطاردة الشاعرين وأوشكوا على اللحاق بهما، فحمل فرجيليو دانتى بين ذراعيه، مثل أم تحمل ابنها وتهرب به من ألسنة اللهب، وانحدر به فرجيليو إلى الوادي السادس. رأى الشاعران جماعة من المعذبين يرتدون ثياباً ملونة، وعلى رؤوسهم فلانس براقه اللون، وباطنها من الرصاص الثقيل، وقد ساروا ببطء شديد، وكان هؤلاء هم جماعة المنافقين. وسأل اثنان دانتى عن شخصه وكيف جاء إلى هذا الموضع من الجحيم. أجاب دانتى بأنه ولد ونشأ على ضفة الأرنو الجميل وأنه هنا بجسمه الذي كان له دائماً. عرف دانتى أنه أمام الراهبين كاتالانو ولوديرينغو اللذين اختارتهما فلورنسا لتحقيق السلام فيها، ولكنهما أخلفا الظن فيهما، وتصرفا بطريقة لا تزال آثارها بادية حول جاردينيو. ولفت نظر دانتى الكاهن قيافا، الذي أشار بالتضحية بالمسيح في سبيل خلاص الشعب، وكان ملقى عارياً في عرض الطريق ومصلوباً في الأرض بثلاثة أوتاد، وكان عليه أن يحتمل ثقل كل من يمرون فوقه. استفسر فرجيليو عن الطريق، وخرج إلى الوادي التالي، وقد بدت عليه أمارات الغضب لخداع مالاكودا إياه من قبل، وتابع دانتى مواطى قدميه العزيزتين:

١. هذه أنشودة المنافقين.

1. وحيددين صامتين<sup>(2)</sup>، دون رفيق<sup>(3)</sup> مضينا؛ واحداً إلى الأمام<sup>(4)</sup> والآخر من بعده<sup>(5)</sup>، كما يسير الرهبان المينوريون في الطريق<sup>(6)</sup>.
4. اتجه فكري بالعراك الحالي إلى خرافة إيزوب، حيث تحدث عن الضفدع والفأر<sup>(7)</sup>؛
7. إذ لا تشابه «الآن» و«حالياً» أكثر من مشابهة إحداهما للأخرى<sup>(8)</sup>، إذا أحسنت الجمع بذهني واع بين البداءة والنهاية.
10. وكما تنفتق فكرة عن أخرى<sup>(9)</sup> كذلك تولد من هذه<sup>(10)</sup> غيرها بعد، فضاعفت من خوفي الأول<sup>(11)</sup>.
13. وفكرت هكذا: «لقد هُزئَ بهؤلاء بسببنا، ونالهم الضرر والسخرية<sup>(12)</sup>، على صورة اعتقد أنها تزعجهم كثيراً.

2. أي إنه كان قد أخذهما التفكير فيما مرّ بهما في الأنشودة السابقة.
3. يعني دون صحبة الشياطين.
4. كان دانتني يسير إلى الأمام قليلاً.
5. تأخر فرجيليو قليلاً لكي يحمي ظهر دانتني من الشياطين.
6. الرهبان المينوريون يعني الفرنسيسكان، وكان من عاداتهم أن يسيروا في صف طويل عند انتقالهم من مكان لآخر.
7. كانت قصص إيزوب (عاش في القرن السادس ق.م. Aesop) اليوناني مترجمة إلى اللاتينية في المصور الوسطى، وأضيفت إلى قصصه قصص أخرى محرفة ومنقولة عن قصصه الأصلية ومنها قصة الضفدع والفأر التي ظننا دانتني من القصص الصحيحة. وهي تتناول محاولة خداع الضفدع للفأر وسط النهر لإغراقه وتمكن الفأر من النجاة. وقد رسم فيلاسكيز (1599-1660) صورة تمثل إيزوب وهي في متحف برادو في مدريد.
8. يقارن دانتني بين أليكينو وكالكابريتا وبين الضفدع والفأر وقد وقع الأولان في القطران ووقع الأخيران في الماء.
9. هذا تعبير عن تسلسل الأفكار بعضها من بعض.
10. أي من قصة الفأر والصفدع.
11. أي إنه حشي أن يلحقه الخطر على يد الشياطين.
12. هذه إشارة إلى ما نال الشياطين من خداع جامبولو، وكان هذا بسبب رغبة الشاعرين في التحدث إلى جامبولو.

16. وإذا ما أضيف الغضب إلى نيتهم الخبيثة، فإنهم سيأتون من ورائنا  
بوحشية أشد من الكلب وراء ذلك الأرنب البري الذي ينهشه<sup>(13)</sup> .
19. أحسست أن شعري كله قفَّ من الرعب، ووقفت إلى الوراء  
متبهاً، حينما قلت: «أستاذي، إذا لم تُخَفِّ
22. نفسك وإياي سريعاً، فإني أفزع من الشياطين: إنهم من ورائنا؛  
وإني أتخيلهم تماماً، حتى لأسمعهم فعلاً<sup>(14)</sup>» .
25. فقال<sup>(15)</sup>: «لو كنتُ من زجاج يستبطن الرصاص<sup>(16)</sup>، لما رسمتُ  
صورتك الظاهرة، بأسرع مما أرسم صورتك الباطنة<sup>(17)</sup>» .
28. الآن فحسب جاءت أفكارك بين أفكارِي بفعل واحد ووجه  
متجانس<sup>(18)</sup>، ولذلك جعلت من كليهما رأياً واحداً<sup>(19)</sup> .
31. إذا كان الشاطئ الأيمن ينحدر بحيث نقدر على الهبوط إلى  
الوادي الآخر<sup>(20)</sup>، فإننا سننجو من المطاردة الموهومة<sup>(21)</sup>» .
34. ولم يكد ينتهي من ذكر قراره، حتى رأيتهم قادمين نحونا بأجنحة  
ممتدة، غير بعيدين منا، يريدون الإمساك بنا.
37. أخذني دليلي سريعاً كالأم التي تستيقظ على الضوضاء، فترى  
بقربها ألسنة اللهب المشتعل،

- 
13. هذه صورة صادقة لشراسة الكلب.
  14. جعل الفرع دائني يتصور الشياطين بشكلهم المرعب.
  15. أي قال فرجيليو.
  16. أي لو كان مرآة.
  17. يعني أن فرجيليو أدرك كل ما يدور بخاطر دائني.
  18. أي إن مصدر أفكارهما وشعورهما واحد، ألا وهو الخطر المحتمل وقوعه من جانب  
الشياطين خلفهما.
  19. أي إن ما ساورهما معاً سيحدد الخطة التي سيتبعها فرجيليو للنجاة من الخطر.
  20. لم يكن فرجيليو واثقاً من درجة التحذر الشاطئ المؤدي إلى الوادي.
  21. يعني أنه إذا أمكنهما الهبوط إلى الوادي التالي فسينجوان من الخطر.

40. وتأخذ ابنها، وتهرب ولا تتوقف، وهي حريصة عليه أكثر من ذاتها؛ فلا ترتدي سوى قميص واحد<sup>(22)</sup>.
43. ومن أعلى الشاطئ الوعر، ترك نفسه يهبط سريعاً<sup>(23)</sup>، فوق الصخر المنحدر، الذي يسد أحد جانبي الوادي التالي<sup>(24)</sup>.
46. لم تجر أبداً مياءً من مسقطٍ بمثل هذه السرعة، لتدير عجلة طاحونٍ أرضيٍّ، حينما تزداد قريباً إلى أضراسها،
49. كما أسرع أستاذي على ذلك الشاطئ، وهو يحملني فوق صدره، كأنني له ابن<sup>(25)</sup> لا رفيق<sup>(26)</sup>.
52. وما كادت تصل قدماء تحت إلى قاع المنخفض في أسفل، حتى صاروا<sup>(27)</sup> فوقنا على المرتفع، ولكن ذلك لم يعره اضطراباً؛
55. لأن الحكمة العليا التي أرادت أن تضعهم حراساً للخنديق الخامس، نزعت منهم جميعاً القدرة على مغادرته<sup>(28)</sup>.
58. وهناك في أسفل وجدنا قوماً يعلوهم الطلاء<sup>(29)</sup>، كانوا يدورون كثيراً بخطى بطيئة، وهم سيكون، ويداً على سيماهم الإعياء والوهن<sup>(30)</sup>.
- 
22. هذه أبيات رائعة رسم دانتى فيها شعور الأم وقد استيفت على صوت غرضاء فرائت النيران مشتعلة، فاحتضت ابنها وولت به هاربة بعيداً عن الخطر، ولم تكن تفكر في شيء سوى ولدها، ولم تجد الوقت الكافي لكي تضع فوق جسدها أكثر من قميص شفاف، وبذلك غلبت الأمومة عندها شعور الخجل عند الأنثى.
23. أي إن فرجيليو انحدر فوق الصخر.
24. يعني الوادي أو الخندق السادس.
25. هكذا يرسم دانتى إحدى صور الأبوة الرحيمة.
26. كان له بمثابة الابن لا مجرد رفيق طريق.
27. أي صار الشياطين.
28. هكذا زال نهائياً خطر الشياطين على الشاعرين.
29. أي ارتدوا نياياً ذات ألوان، وهي رمز للنفاق، وهؤلاء هم المنافقون. ومعظم المعذنين في الجحيم عرايا، حتى يبدوا على حقيقتهم، والمنافقون من الاستثناءات القليلة.
30. أي لما حملوه من الرداء الثقيل.



61. وكانت عليهم عبااء ذات قلانس تدلّت أمام الأعين، وصُنِعَتْ على طراز ما يُعْمَلُ للرهبان في كلوني<sup>(31)</sup>.
64. مذهبٌ من الخارج حتى لتخطف الأبصار، لكن باطنها كان كله من رصاص شديد الثقل<sup>(32)</sup>، حتى بدت قلانس فردريك من القش إلى جانبها<sup>(33)</sup>.
67. وها لك أيها الثوب المعنّى إلى الأبد! واتجهنا بعد إلى اليسار في رفقتهم فحسب، ونحن صاغون إلى بكائهم الأليم<sup>(34)</sup>.
70. ولكن هؤلاء القوم المجتهدين بأنقائهم<sup>(35)</sup>، ساروا ببطء شديد، حتى كانت لنا، كلما تحركت أعقابنا، رفقةٌ جديدة<sup>(36)</sup>.
73. لذلك قلت لدليلي: «اعمل على أن تجد من يمكن معرفته بالاسم أو بالفعل<sup>(37)</sup>»، ونقل عينيك حولنا بينما نسير».
76. فصاح من خلفنا أحد المعذبين الذي سمع اللغة التوسكانية: «احبساً أقدامكما يا من تعدوان هكذا<sup>(38)</sup>، خلال الهواء المظلم

31. أي على طريقة الرهبان البندنيين في كلوني (Cluni) في بورجونيا.

32. يناسب ظاهر هذه القلانس وباطنها طيعة المنافقين.

33. يقال إن فردريك الثاني كان يعاقب من ارتكبوا الخيانة العظمى بأن يغطيهم بدروع من الرصاص الثقيل ثم يضحهم في النار، وهذا القول من انتحال أعدائه، والمقصود أن قلانس هؤلاء المنافقين كانت عظيمة الثقل بحيث بدت قلانس فردريك (المزعومة) إلى جانبها كأنها مصنوعة من القش.

34. هكذا يبكي المنافقون لما ارتكبوه في الدنيا من الآثام.

35. أي بما حملوه من الرصاص الثقيل. وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب البخلاء أو من ارتكبوا خطايا الجسد: القرآن، سورة إبراهيم، الآية 49.

الطبري: كتاب جامع البيان (السابق الذكر): ج 12، ص 167-168.

36. كان سير الشاعرين البطيء أسرع من سير المنافقين، ولذلك كان لهما في كل خطوة رفقاء جدد.

37. يشبه هذا ما سيأتي في الفردوس: Par. XVII. 136-142.

38. كان سير الشاعرين يعد جرياً بالنسبة للمنافقين، والكلام هنا موجه للشاعرين.

79. فریما تنال منی ما تطلبه<sup>(39)</sup>. حیثذ استدار دلیلی، وهو یقول لی: «انتظر، ثم تقدّم وفق خطاه».
82. وقفتُ، ورأیت اثنین أظهر وجهاهما لهفة شديدة أن یكونا معی، ولكن عوّقهما الحمل وضيق الطريق<sup>(40)</sup>.
85. ولما وصلنا<sup>(41)</sup>، نظرا إلیّ طویلاً بأعین حولا<sup>(42)</sup>، دون أن ینبسا بكلمة<sup>(43)</sup>، ثم اتجه کل منهما للآخر، وقالا فیما بینهما:
88. «هذا یدو إنساناً حياً من حركة الحنجرة»<sup>(44)</sup>، وإذا كانا میتین فبأيّ فضل یسیران دون غطاء من الرداء الثقیل؟».
91. ثم قالای: «أیها التوسكاني الذی أتیت إلی جماعة»<sup>(45)</sup> المنافقین البائسین<sup>(46)</sup>، لا نخجل أن نقول من أنت!.
94. أجبتهما: «لقد ولدت ونشأت علی ضفة الأرنو الجمیل، فی المدينة العظيمة»<sup>(47)</sup>، وأنا هنا بالجسم الذی كان لی دائماً<sup>(48)</sup>.

39. أي ربما عرف منه بعض الأشخاص الذین یرید أن یراهم.

40. یرسم دانتی ما یجول بالنفس من اللهفة والرغبة الأكيدة التي یحول دونها عوائق لا یمكن التغلب علیها.

41. یعنی أن وصولهما استغرق وقتاً غیر قلیل.

42. نظرا بطرف هیونهما لأن الفلنسة كانت تغطي أبصارهما.

43. ومضى وقت آخر وهما لا یتکلمان للتعجب الذی تولاهما بهذا المجهود.

44. حركة الحنجرة دلیل علی الكلام علی أن دانتی إنسان حی.

45. یتستخدم دانتی لفظ (collegio) بمعنی رفقة أو جماعة أو مجمع وسیفعل هذا مع جماعة السعداء فی المطهر: Purg. XXVI. 129.

46. یدکر الکتاب المقدس المنافقین البائسین: Matt. VI. 16.

47. أي فلورنسا. یعبر دانتی بذلك عن شعور الرجل المنفي نحو بلاده العزیزة، وإن لم یمنعه ذلك من أن یصبّ اللعنات علی فلورنسا جزء ما فعلت. هذان الیتان موصوعان فوق لوحة مرمیة علی بیت دانتی التذکاری الذی أقامته بلدية فلورنسا فی موضع بیت الأسرة القدیمة.

48. أي إن دانتی لا یزال إنساناً حياً.

97. ولكن من أنتماء، وقد جعل الألم دموعكما كما أرى، تهطل على الخدود، وأي عذاب هذا الذي أراه يتلألاً عليكما<sup>(49)</sup>».
100. فأجابني أحدهما: «إن الأردية البرتقالية مصنوعة من رصاص جد كثيف، حتى يجعل الثقل لموازيتها مثل هذا الصرير<sup>(50)</sup>».
103. كنا رهباناً مُمتَّعين<sup>(51)</sup> من بولونيا، وإني أدعى كاتالانو<sup>(52)</sup>، وهذا يدعى لوديرينغو<sup>(53)</sup>، وأخذتنا مدينتك نحن الاثنين<sup>(54)</sup> معاً<sup>(55)</sup>،
106. وقد كان المألوف أن يُختارَ واحدٌ، ليحفظ فيها السلام، ونصرفنا بطريقة لا تزال بادية حول غاردينو<sup>(56)</sup>».
109. بدأت «أبهذان الراهبان، إن شروركما...»، ولكني لم أقل مزيداً،

49. يعني القلائس المصنوعة من الرصاص الثقيل.

50. أي إنهم يكون من فرط ثقلها.

51. أنشأ البابا أوربان الرابع نظام رهبان مارياء المذراء المجيدة في بولونيا في 1261، لنشر السلام في المدن الإيطالية ولمساعدة الفقراء والضعفاء. وانتشر هذا النظام في أنحاء إيطاليا، ولكن سرعان ما تدهور وخرج الرهبان على قواعد الدين، حتى لقبهم الناس بالراهبان الممتَّعين السعداء (Frati Gaudenti) وتوجد لوحة حجرية عليها رسم الراهبان الممتَّعين وهي في المتحف المدني في بولونيا.

52. كاتالانو دي كاتالاني (Catalano dei Catalani) راهب من أسرة غويلفية في بولونيا شغل عدة وظائف في مدن إيطاليا في القرن الثالث عشر.

53. لوديرينغو دلي أندالو (Loderingo degli Andalo) راهب من أسرة غيبلينية من بولونيا شغل وظائف عديدة في مدن إيطاليا في القرن الثالث عشر.

54. أضفت (نحن الاثنين) للإيضاح.

55. استدعت حكومة فلورنسا هذين الراهبين في 1266 بعد موقعة بيفيتو، لكي يشفلا معاً وظيفة العمدة، وراعت فلورنسا في هذا الاختيار أن الراهبين الأجبيين من بولونيا، وأن أحدهما من أسرة غويلفية والآخر من أسرة غيبلينية، وظنت أن هذا الاختيار سيؤدي إلى تحقيق العدالة.

56. أي إنهما لم يحققا العدالة، وتأثير البابا كلمنت الرابع انحاز إلى جانب الغويلفين، الذين انتهزوا الفرصة وقاموا بثورة على الغيبلينيين وطردوهم من فلورنسا، وفي تلك الأثناء أحرفت قصور آل أويرتي الغيبلينيين حول غاردينو (Gardigno) حيث يقوم ميدان السيوريا في فلورنسا في الوقت الحاضر.

إذ ابتدر لعيني معذبٌ مصلوب في الأرض بثلاثة أوتاد.

112. وحينما رأني اختلجت كل أعضائه، وهو يُصعد الزفرات في لحيته<sup>(57)</sup>؛ وكاتالانو الراهب، الذي انتبه إلى ذلك<sup>(58)</sup>،

115. قال لي: «إن ذلك المثبت في الأرض<sup>(59)</sup>، الذي تمعن فيه النظر، أشار على الفريسيين بضرورة تعذيب رجل واحد في سبيل الشعب. 118. إنه ملقى عارياً، كما ترى، في عرض الطريق، وينبغي أن يحس أولاً كم يزن كل من يمر فوقه<sup>(60)</sup>».

121. وبهذه الطريقة نال حموه<sup>(61)</sup> التعذيب في هذا الخندق، والآخر من أعضاء المجمع الذي كان لليهود أصل النكبات<sup>(62)</sup>.

124. حيث ذرايت فرجيليو يأخذه العجب، من أجل ذلك الممدد المصلوب، بهذا الوضع المزري في المنفى الأبدي.

127. ثم وجه إلى الراهب هذه الكلمات: «لعله لا يسوؤك، إذا كان مباحاً لك أن تقول لنا، أتوجد إلى اليمين ثغرة،

130. نستطيع كلانا عن طريقها أن نخرج من هنا<sup>(63)</sup>، دون أن نضطر

---

57. أطلق ذلك المعذب تنهدياته لأنه أحس بالخجل عندما رآه دانتي على هذا النحو.

58. أي تنبه إلى أن دانتي قد دهش لوضع ذلك المعذب المصلوب على الأرض.

59. هو رئيس الكهنة قيافا (Caiphas) الذي نصح مجمع الكهنة الفريسيين المنافقين بالتضحية بالمسيح في سبيل خلاص الشعب، وجاء ذكر هذا في الكتاب المقدس: Giov. XI. 47-53. وتوجد له صورة من عمل دونشو دي بونينسينيا (60-1255/19-1318) وهي في كاتدرائية سيينا.

60. عقاب قيافا المنافق أن يحس بثقل المعذبين الذين يسرون فوقه وهو ملقى على الأرض. وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب المتكبرين والذين تطاولوا على إخوانهم. السمرقندي: قرّة العيون (السابق الذكر): ص 72. السيوطي: كتاب اللآلئ المصنوعة (السابق الذكر): ج 2، ص 190.

61. حموه هو حنان (Annas) كما ورد في الكتاب المقدس: Giov. XVII. 13.

62. أي الذي جلب الولايات على اليهود لموقفهم من المسيح.

63. أي للوصول إلى الوادي السامع.

- الملائكة السود<sup>(64)</sup> إلى القدوم، لإخراجنا من هذا العمق؟<sup>١</sup>.
133. حينئذ أجاب: «توجد أقرب مما تأمل، صخرة تخرج من الدائرة الكبرى<sup>(65)</sup>، وتمتد فوق كل الأودية القاسية،
136. غير أنها محطمة في هذا الخندق ولا تغطيه؛ وتستطيع أن تصعد فوق الحطام، الذي ينحدر على الجانب، ويعلو من القاع<sup>(66)</sup>».
139. وقف دليلي مطأطئ الرأس برهة، ثم قال: «لقد قصّ علينا الأمر باطلاً، من يطعن الأثمين بخطافه في الجانب الآخر<sup>(67)</sup>».
142. قال الراهب<sup>(68)</sup>: «كنت قد سمعت في بولونيا من يقول إن للشيطان رذائل كثيرة، وسمعت من بينها أنه كذوب<sup>(69)</sup> وأبو الأكاذيب».
145. وعندئذ سار دليلي بخطى فسيحة، وقد بدت ملامحه مضطربة بالغضب قليلاً<sup>(70)</sup>، فابتعدت عن المعذبين بأنفاسهم،
148. وأنا أتابع مواعظ قدميه العزيزتين<sup>(71)</sup>.

64. يعني الشياطين.

65. يعني من الجدار الخارجي لهذا الجزء من الجحيم: Inf. XVIII. 3.

66. أي إن حطام الصخور يتجمع في القاع ويعلو، وبذلك يمكن الصمود عليه للوصول إلى الوادي التالي.

67. يقصد مالاكودا الذي قال لفرجيليو إنه هناك جسر آخر: Inf. XXI. 111.

68. أي كاتالانو.

69. ورد هذا المعنى في الكتاب المقدس: Giov. VIII. 44.

70. غضب فرجيليو لخداع مالاكودا إياه.

71. هكذا كان ذاتي يحب أستاذة العزيز.



## الأنشودة الرابعة والعشرون<sup>(1)</sup>

رسم دانتى بعض صور الريف الإيطالي، ووصف الفلاح وقد استولى عليه اليأس عند نزول الصقيع فيعوزه العشب، ثم يسترجع الأمل عندما تظهر أشعة الشمس فيأخذ عصاه ويسوق القطعان لكي ترعى الكلاً. وازن دانتى بين حال الفلاح في هذين الموقفين وحاله وفرجيليو عندما أخذهما اليأس. ثم تحوّل إلى الاطمئنان والرضى بزوال الخطر. وصل الشاعران إلى جسر محطّم، فرفع فرجيليو دانتى وساعده على اعتلاء الصخور، وجلس دانتى من الإعياء وهو لاهث الأنفاس. ولكن فرجيليو حمّله على أن ينضو عن نفسه الإعياء. وقال له إن المجد لا يُنال فوق الفراش ولا تحت الأغطية، وإن قوة الروح تظهر في كل معركة، فنهض دانتى وقد استعاد قوته، ومضى الشاعران في سيرهما. سمع دانتى صوتاً ولكنه لم يفهم منه كلاماً. ونظر ولكنه لم يتبين شيئاً لشدة الظلام، ولذلك طلب إلى فرجيليو أن يهبط إلى الخندق السابغ حتى يرى ويسمع. ورأى دانتى حشداً من الزواحف الرهيبة التي لم يوجد مثيل لها في ليبيا ولا في إثيوبيا ولا في البلاد الواقعة على ساحل البحر الأحمر. وجرى بين الزواحف جماعة اللصوص وهم عراة. وقد كانت أيديهم مربوطة إلى الخلف بالزواحف. ورأى كيف تلدغ زاحفةً أحد المعنّين وكيف يحترق ويتحول إلى رماد، ثم يعود إلى شكله السابق. وكان ذلك المعذب هو قاني فوتشي، أحد اللصوص في پستويا في عهد دانتى. تولى فوتشي الخجل للحال التي كان

١. هذه أنشودة اللصوص.

عليها. ولم يشأ أن يترك دانتى يتمتع بالمشهد الذي رآه فتنبأ له بالأحداث التي ستقع بين السود والبيض، وكيف يزول السود من بستويا، وتجدد فلورنسا شعبها وقوانينها. وتنشب معركة بيتشينو التي يتصر فيها السود على البيض.



1. في ذلك الجزء<sup>(2)</sup> من العام الناشئ<sup>(3)</sup>، عندما تعتدل أشعة الشمس في برج الدلو<sup>(4)</sup>، وتكون الليالي قد ولت عند منتصف اليوم<sup>(5)</sup>؛
4. وحينما يرسم الصقيع فوق الأرض صورة صنوه الأبيض<sup>(6)</sup>، ولكن تبقى آثار ريشته قليلاً<sup>(7)</sup>؛
7. ينهض الفلاح الذي أعوزه العشب<sup>(8)</sup>، وينظر، فيرى الحقول قد ابيضت كلها، فيضرب فخذه<sup>(9)</sup>؛
10. ويعود إلى البيت، ويأسى جيئة وذهاباً، كبائس لا يدري ما يفعل<sup>(10)</sup>، ثم يعود إلى الخروج ويسترجع الأمل،
13. عندما يرى أن قد تغيرت في برهة معالم الأرض، فيأخذ عصاه، ويسوق القطعان لترعى الكلا<sup>(11)</sup>.
16. هكذا جعلني أستاذي أيأس، حينما رأيت وجهه يضطرب على هذا النحو، وهكذا سرعان ما جاء للداء الدواء<sup>(12)</sup>؛
19. لأننا حينما جئنا إلى الجسر المحطم، اتجه إليّ دليبي بذلك

2. بعد خوف دانتى وغضب فرجيليو في الأنشودة السابقة يعود الجبر الآن إلى الهدوء.
3. أي في الفترة من 21 كانون الثاني إلى 21 شباط.
4. في هذه الفترة - عندما تكون الشمس في برج الدلو - تبدأ أشمتها في الظهور بالنسبة لدانتى.
5. يعني عندما يوشك أن يساوى الليل بالنهار.
6. يقول إن الصقيع يرسم صورة أخيه الأبيض، يعني الثلج. أي إن الحقول تبدو مغطاة بطبقة من الثلج.
7. يذوب الصقيع الهش بأسرع مما يذوب الثلج.
8. أي العشب الضروري للحيوان.
9. المقصود أن الفلاح يضرب فخذه يأساً، وقد ظن أن الثلج غمر الحقول.
10. هذا لأنه يظن أنه لن يستطيع الزراعة أو الرعي.
11. يرسم دانتى بهذه الأبيات صورة رائعة لبعض مظاهر الحياة في الريف الإيطالي.
12. يقارن دانتى بين تقلب الطبيعة وبين ما تولى فرجيليو من الغضب ثم الهدوء، وبين ما أصابه هو من الرعب والفرع ثم الهدوء والطمأنينة.

- الوجه الرقيق، الذي رأيته من قبل عند سفح الجبل<sup>(13)</sup>.
22. وفتح ذراعيه بعد أن اختار في نفسه خطة، وقد فحص أولاً الحطام بعناية، ثم أمسك بي.
25. وكذلك الذي يعمل ويقدر، ويبدو دائماً أنه أولاً يتدبر، هكذا- بينما كان يرفعني إلى قمة صخرة
28. كبيرة -تطلع إلى صخرة أخرى، وهو يقول: «تعلق الآن فوق تلك، ولكن جرب أولاً أنستطيع مثلها أن تحملك<sup>(14)</sup>».
31. لم يكن طريقاً لمن يرتدي عباءة<sup>(15)</sup>، لأننا بمشقة، وهو خفيف وأنا إلى أعلى مدفوع<sup>(16)</sup>، استطعنا أن نصعد من صخرة إلى صخرة<sup>(17)</sup>؛
34. ولو لم يكن المرتقى في هذا الشاطئ<sup>(18)</sup>، أقصر منه في الآخر<sup>(19)</sup> ولا أعلم عنه شيئاً، لكنك سأنهزم حتماً<sup>(20)</sup>.
37. ولكن لما كانت منطقة «الماليولوجي» تميل كلها نحو مدخل البحر السفلى، كان وضع كل واد بحيث
40. يرتفع أحد شاطئيه ويهبط الآخر<sup>(21)</sup>، ومع ذلك فقد وصلنا في النهاية فوق الحافة، حيث تبرز منها آخر صخرة.
43. كان نَفَسِي في الرتين مجهداً، حينما أصبحت فوق، حتى لم أقو

- 
13. أي عندما ظهر له فرجيليو في أول الجحيم: Inf. I. 61-63.
14. أي إنه كان على دانتلي أن يختار الصخرة بيده أولاً ليرى هل هي ثابتة وهل تقوى على احتماله.
15. أي لم يكن هذا طريقاً لمن يرتدي أردية من الرصاص الثقيل وهو يعرض بالمنافقين.
16. أضفت (إلى أعلى) للإيضاح. Inf. XXIII.
17. هكذا كان المرتقى صعباً.
18. أي الشاطئ الذي يؤدي إلى الوادي أو الخندق السابع.
19. أي الجانب المؤدي إلى الوادي السادس.
20. يعني أنه كان سيعجز حتماً عن الصعود.
21. يرجع هذا الانحدار العام إلى طبيعة الجحيم المخروطية الشكل عند دانتلي.

بعد على الصعود، بل جلست عند أول وصولي<sup>(22)</sup>.

46. قال أستاذي: «الآن ينبغي أن تحرر نفسك من هذا الإعياء، فلن يُنال المجد بالجلوس على الريش ولا تحت الأغطية<sup>(23)</sup>؛

49. ومن ينفق حياته دون مجد<sup>(24)</sup>، يترك من نفسه أثراً في الأرض، كدخان في الهواء، أو زبد في الماء<sup>(25)</sup>.

52. وإذا فانهض! واقهر الإعياء بالنفس، التي تغفر في كل معركة، إذا لم تنو تحت جسدها الثقيل<sup>(26)</sup>.

55. علينا أن نصعد مرتقى أطول<sup>(27)</sup>، ولا يكفي أنك رحلت عن هؤلاء<sup>(28)</sup>: إذا كنت تفهمني، فاعمل الآن بما يفيدك.

58. نهضت حينئذ، وقد بدوت بالهواء مزوداً بأفضل مما كنت أشعر، وقلت: «سر، فأني قوي جري»<sup>(29)</sup>.

61. وأخذنا فوق الجسر الطريق الذي كان وعراً ضيقاً صعب المسلك، وأشد انحداراً من الطريق الأول.

---

22. هكذا بلغ التعب من دائتي فجلست على الأرض حينما بلغ الصخرة.

23. يعني أن بلوغ المجد يقتضي الجهد والميل والاحتمال. وأورد موارتيوس مثل هذا التعبير: Hor. Ars Poetica, 412.

24. أضفت لفظ (مجد) للإيضاح.

25. كان دائتي يتطلع دائماً لنيل المجد، وهذا هو وقته.

26. هذا تعبير عن صدى ما في نفس دائتي، وقد كان يغلب بقوة الروح كل المصاعب والعقبات. وأي درس في هذا للناس!

27. يشير فرجيليو إلى جبل المطهر، وسيكرر الإشارة إلى مراحل صعوده في مواضع كثيرة كما سيأتي في المطهر:

Purg. III. 46-51, XI. 40, XIII. 11. 65-77.

XXII. 183, XXV. 8. XXVII. 124.

28. أي لا يكفي أن يتعد دائتي عن المعذنين بل يجب أن يتخلص من كل الخطايا حتى يصبح جديرًا بالسعادة الأبدية.

29. هكذا استرجع دائتي قوة الروح والجسد معاً.

64. وبينما كنت أتكلم مضيت، حتى لا أبدو متهاكاً، وهنا خرج صوت من الخندق الآخر، غير صالح لتكوين كلمات<sup>(30)</sup>.
67. لا أعلم ماذا قال، مع أنني كنت قد أصبحت فوق ظهر الجسر، الذي يعبر هنا<sup>(31)</sup>، ولكن من تكلم بدا متفعلاً بالغضب<sup>(32)</sup>.
70. وكنت قد اتجهت إلى أسفل، ولكن العينين القويتين<sup>(33)</sup> لم تستطعا من الظلام أن تبلغا العمق، ولذلك قلت: «أستاذي، اعمل على أن تبلغ الشاطئ الدائري الآخر. ولنهبط عن هذا الحائط<sup>(34)</sup>؛ لأنني كما أسمع هنا ولا أفهم، كذلك أنظر إلى أسفل ولا أتبين شيئاً<sup>(35)</sup>».
76. قال: «لا أعطيك رداً غيره سوى الفعل، لأن المطلب العادل، ينبغي أن يتبعه العمل بصمت<sup>(36)</sup>».
79. نزلنا على الجسر عند الرأس، حيث يلتقي بالشاطئ الثامن، وعندئذ انكشف لي الوادي<sup>(37)</sup>.
82. ورأيت هناك بداخله حشداً مخيفاً من الأفاعي عجيبة الأنواع، حتى لا يزال يهرب دمي لذكرها.
85. ألا لا تفخر لييا برمالها بعد<sup>(38)</sup>؛ لأنها إذا كانت تنتج دُخانات<sup>(39)</sup>،

30. لعلها كانت كلمات سباب ولعنات شبه ما سيأتي بعد: Inf. XXV. 3.

31. أي فوق هذا الخندق.

32. لا يحدد دانتى شخصية هذا الأثم.

33. الأعين الحجة القوية.

34. يعني الجسر.

35. نظراً لعمق الخندق وإظلامه لم يفهم دانتى من أعلى الجسر الصوت الذي سمعه ولم يميز ما بأسفل، ولذلك طلب إلى فرجيليو الهبوط إلى الخندق حتى يصبح قادراً على الفهم والروية.

36. يعني قد حان وقت العمل ولا يجوز أن يكون هناك كلام دون عمل.

37. هذا هو الوادي أو الخندق السابع حيث يعذب اللصوص.

38. اقتبس دانتى هذا من لوكانوس: Luc, Phars. IX. 705.

39. الدُخانة (chelydrus) أفعى تعيش أغلب الوقت في الماء وإذا سارت على الأرض

وقفازات<sup>(48)</sup>، وحفارات<sup>(41)</sup>، ورقطاوات<sup>(42)</sup>، وأفاعين كذلك<sup>(43)</sup>،

88. فإن مثل هذه الطواعين<sup>(44)</sup> الكثيرة القاتلة، لم تظهر فيها أبداً؛ ولا في إثيوبيا كلها، ولا في البلاد التي تقع على ساحل البحر الأحمر<sup>(45)</sup>.

91. وبين هذا الحشد البئيس القاسي، جرى قوم عراة ملكهم الرعب، دون أمل في مخرج أو طلسم<sup>(46)</sup>.

94. ربطت زواحف أيديهم إلى الوراء<sup>(47)</sup>، وثبتت فوق أعجازهم الرأس والذنب، وتجمعت إلى الأمام في عقد.

97. ها هو ذا واحدٌ كان قريباً إلى شاطئنا، وقد هاجمته زاحفة ولدغته، حيث ترتبط الكتفان بالعنق<sup>(48)</sup>.

100. لم يُكتب أبداً حرف (أ) أو (و) بسرعة هكذا<sup>(49)</sup>، كما اشتعل هو واحترق<sup>(50)</sup>. وكان عليه أن يتحول كله إلى رماد وهو يسقط<sup>(51)</sup>.

---

أثارت التراب الذي يشبه الدخان في نصاعده.

40. القفازة أو الطفارة (jaculi) أفعى تقفز من الأشجار على فريستها.

41. الحفارة (pareas) أفعى تحفر الأرض بذنبها.

42. الرقطاء أو النقطاء (cenchris) أفعى ذات جلد مرقش.

43. أفعوان (amphisb/Ena) أفعى تتحرك إلى الأمام وإلى الخلف. ويطلق هذا اللفظ على ذكر الأفعى بعامة. وأورد لوكانوس أسماء هذه الزواحف وصفاتها:

Luc. Phars. IX. 711.

44. يقصد بالطواعين الزواحف.

45. يقصد الصحارى الواقعة على ساحل البحر الأحمر أو صحارى بلاد العرب ومصر.

46. الطلسم نبات أو حجر سحري (clitropia) من خصائصه البرء من السموم وإخفاء من يحمله، عند المشتغلين بالسحر.

47. هذا جزء من عقابهم لأنهم اعتادوا أن يسرقوا أموال الغير.

48. أي لدغته في رقبته.

49. في الأصل حرفا (o) و(i) والمقصود أن احتراق المعذب وتحويله إلى رماد حدث بسرعة متناهية.

50. أي ذلك المعذب.

51. هو فاني فوتشي اللص.

103. وبعد انحلاله هكذا فوق الأرض، تجتمع الرماد من تلقاء نفسه، واسترجع توأ شكله الأول<sup>(52)</sup>:

106. وهكذا يؤكد كبار الحكماء<sup>(53)</sup>، أن العنقاء تموت ثم تولد من جديد، عندما تقترب من تمام الخمسمائة عام<sup>(54)</sup>،

109. ولا تتغذى في حياتها بالعشب ولا الحب، ولكن بقطرات البان<sup>(55)</sup>، والحمامي<sup>(56)</sup> وحدها، والمر<sup>(57)</sup> والناردين<sup>(58)</sup> هما آخر لفائفها.

112. وكمن يهوي، ولا يعرف كيف هوى، بقوة شيطان يجذبه إلى الأرض، أو بتقليص آخر يقيد الإنسان،

115. وعندما ينهض ينظر فيما حوله بإمعان، وقد زاغ بصره لفرط ما عاناه من ألم، ويتهد وهو يبصر<sup>(59)</sup>؛

118. هكذا كان ذلك المعبذب حينما نهض. أيتها القوة الإلهية! كم أنت قاسية، إذ تصيب انتقامك بمثل هذه الضربات<sup>(60)</sup>!

121. ثم سأله دليلي من كان، فأجابه حينئذ: «لقد سقطت من تواسكانا منذ عهد قريب، إلى هذه الهوة القاسية.

---

52. هذا للمزيد في عذاب اللصوص الأبدى.

53. أي الشعراء والعلماء القدامى.

54. العنقاء (phoenix) طائر خرافي، واقتبس دانتى هذه الصورة من أوفيدوس: Ov. Met. XV. 393.

ويوجد تمثال من الحجر يمثل العنقاء، وهو في متحف الفاتيكان.

55. قطرات البان (lagrime d'incenso) بخور عطر الرائحة.

56. الحمامي (amomo) نوع من البهار.

57. المر (mirra) خشب ذكي الرائحة.

58. الناردين (nardo) نبات يستخرج منه بلسم للجروح.

59. هذا وصف دقيق لبعض الحالات المرضية، ربما وقعت لدانتى ذاته أو شهداها.

60. أي إن القوة الإلهية تتقم لتحقيق العدالة.

124. ولما كانت لي صفات البغل، فقد لذت لي حياة البهائم لا البشر.  
إنني المتوحش فاني فوتشي<sup>(61)</sup>، وكانت بستويا جحراً يناسبني».
127. فقلت لدليلي: «قل له ألا يهرب، وسله أية خطيئة ألقت به هنا في أسفل، فقد رأيت رجلاً دماء وغضب<sup>(62)</sup>».
130. لم يتظاهر ذلك الآثم بأنه لم يفهم ما سمعه، بل اتجه نحوي بوجهه وفكره، وقد ارتسم عليه خجل حزين،
133. ثم قال: «مفاجأتك لي في البؤس حيث تراني، تؤلمني أكثر مما أحسسته، حينما انتزعْتُ من الحياة الأخرى<sup>(63)</sup>».
136. ولا أستطيع أن أرفض ما تطلبه: لقد وُضِعْتُ طويلاً في أسفل، إذ كنت لصاً في خزانة الكنيسة ذات الكتز الجميل<sup>(64)</sup>،
139. وكان غيري قد أتهم باطلاً<sup>(65)</sup>. ولكن لكيلا تتمنع بمثل هذا المشهد، إذا كنت ستصبح خارج الأماكن المظلمة أبداً،
142. فافتح أذنك لنبوءتي واستمع: ستخلو بستويا أولاً من السود<sup>(66)</sup>، ثم تجدد فيورنتزا<sup>(67)</sup> شعبها والقوانين.

- 
61. فاني فوتشي (Vanni Fucci) لص مشهور في بستويا (Pistoia) وكان من الغويلفين السود، ولم يتورع عن سرقة الكنائس، وكان يسمى فاني فوتشي المتوحش.
62. يشير دانتى إلى اشتراك فاني فوتشي في الصراع بين الغويلفين البيض والغويلفين السود في أواخر القرن الثالث عشر.
63. أحس فوتشي بالخزي لأن دانتى لم يره مع من ارتكبوا العنف أو انهموا بسرعة الغضب ولكن رآه مع هؤلاء اللصوص، وفاق ألمه عندئذ ما أحسه عند موته.
64. المقصود بهذا كاتدرائية بستويا وكانت تحتوي على تحف ثمينة من الذهب والفضة.
65. اتهم بدلاً منه زوراً واميبيو دي رانوتشو فوريزي (Rampino di Ranuccio Foresi) وسجن ظلماً وعدواناً.
66. ساعد الفلورنسيون من الغويلفين البيض زملاءهم في بستويا لطرد السود منها في أيار 1301 ولكن وصل شارل دي فالوا بتحريض البابا بونيفاتشو الثامن في تشرين الثاني 1301 وطرد البيض من فلورنسا وما حولها ووضع مكانهم السود.
67. فيورنتزا (Firenzu) النطق القديم لفيترتزه (Firenze) بالإيطالية الحديثة، وفلورنسا

في النطق الحالي الشائع المأخوذ عن الفرنسية والإنجليزية (Florence) وكرر دانتى تسميتها فيورنزا:

Inf. X 92, XVI. 75; XXVI. 1; XXXII. 120.

Purg. VI 127; XX. 75.

Par. XV. 97; XVI. 84; III, 146, 149; XVII. 48; XXIX. 103; XXXI. 39.

Ganz. XI. 77; XVIII. 50.

Conv. I. III. 22; II. XIV. 176.

ويكتبها كذلك بصور أخرى مثل:

فيرنزه (Firenze): Conv. IV. XX. 39.

فيورنسا (Fiorenza): V. E. I. XIII. 22.

فلورنثيا (Florentia): v. El, I. VI. 25; II. VI. 47; XII. 16. Epis. I. tit; VII. 7; VIII. tit; IX. 2, 4.

ويشير إليها في مواضع عديدة من مؤلفاته فيقول مثلاً إنها المدينة المليئة بالحسد (Inf. VI. 49) والمدينة المنقسمة (Inf. VI. 61) والمدينة المنحرفة (Inf. XVI. 9) ووكر الحقد (Inf. VI. 78) وموطن ميلاده (Purg. 94-96, Inf. X. 26, XXIII. 94-96, Purg. 79, Par. VI. 53. IX. 127) والجميل (Inf. XXIII. 95). ويرجع اسمها إلى الرومان الذين أطلقوا عليها فلورنسا ثم أصبحت فيورنزا. وفي الغالب اشتق الاسم من الزهرة (floreo, fiore) أي زهرة الزنبق رمز المدينة وتسمى مدينة الزهور.

وتقع فلورنسا في قلب توسكانا على نهر الأرنو وتحيط بها التلال، في الشمال تلال فيزولي (Fiesole) وجبل موريلو (Morello) وفي الجنوب تلال سان مينياتو (San Miniato) وبلوزغواردو (Bellosguardo) ويقسمها الأرنو قسمين. ويقال إن الرومان أنشؤا فلورنسا بعد هدم فيزولي في عهد يوليوس قيصر، ثم هدمها توتيل ملك القوط في القرن السادس، ويقال إن شارلمان أعاد بناءها بعد ثلاثة قرون. وكانت فلورنسا في العصور الوسطى مقسمة أربعة أحياء أو أبواب وسميت بأسماء بوابات سور المدينة، ففي الشرق باب سان بانكراتزيو (Porta San Pancrazio)، وفي الغرب باب سان بيتر (San Pietro)، وفي الشمال باب الكاتدرائية (Il Duomo)، وفي الجنوب باب سانتا ماريا (Santa Maria)، وفي الوسط وجد السوق القديم (Mercato Vecchio). وعندما اتسعت المدينة وبنيت لها أسوار جديدة زادت أحيائها، وحل مكان حي سانتا ماريا حي سان بيرو سكيرا دجو (Sesto San Piero scheraggio)، وحي البرجو (Borgo)، وأضيف حي أولترانو (Oltrarno). وفي الخمسين سنة السابقة على ميلاد دانتى (1265) زادت مساحة فلورنسا وتكاثر سكانها وتضاعفت ثروتها وارتفع شأنها السياسي.



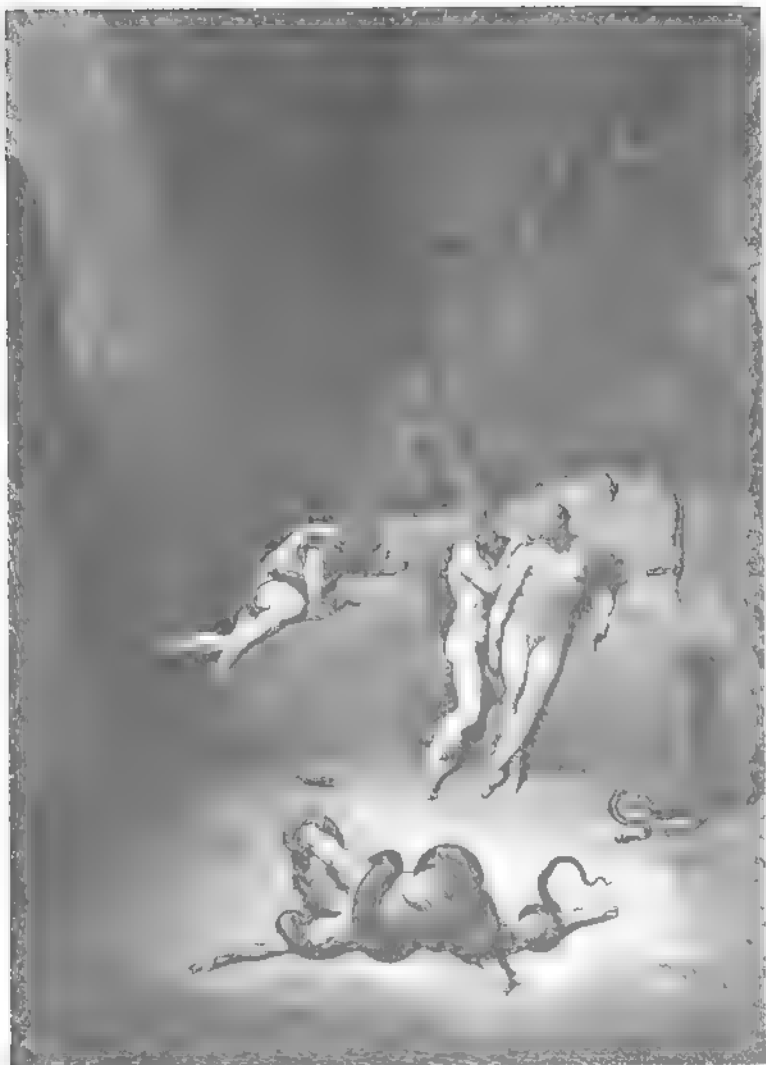
ومن المباني والمنشآت التي شهدها ذاتي أو شهد بده إنشائها في فلورنسا الجسر القديم (Ponte Vecchio) ويقال إنه يرجع إلى عهد الرومان ثم هدمه فيضان 1333 وأعاد بناءه تاديو جادي في 1362. وأنشئ جسر كارايا (Ponte alla Carraia) في 1220 لمنفعة ضاحية أنيساني (ognissanti) التي اشتهرت بنسج الحرير والصوف، وهدمه فيضان 1333 وأعيد بناؤه في وقت متأخر. وأنشئ جسر روباكوني (Rubaconte) الذي يعرف الآن بجسر غراتزي (Grazie) في شرق الجسر القديم في 1237. وأقيم جسر سانتا تريينا (Santa Trinita) بين الجسر القديم وجسر كارايا في 1252. ومن هذه المباني معمدان سان جورفاني (San Giovanni) الذي بني في القرن السابع أو الثامن؛ وكنيسة سان مينياتو (San Miniato) التي كانت قائمة قبل عهد شارلمان وجدد بناؤها، والباديا (Badia) الدير القديم للربان البنديتين الذي أنشئ في 978، وكنيسة سانتا أونوتريانا (Santa Annunziata) التي أنشئت في 1262، وكنيسة سانتا كروتشي (Santa Croce) التي أنشئت من 1294 إلى 1442، وكنيسة سان لورنزو (San Lorenzo) التي أنشئت في 390 واحتُرقت في 1423 وأعاد آل مديشي بنائها في القرن 15، وكنيسة سانتا ماريا نوفلا (Santa Maria Novella) التي أنشئت من 1278 إلى 1349، وكنيسة سان مارتينو دي بونوميني (San Martino de Buonomini) التي أقيمت في حوالي 1000، وكنيسة سانتا تريينا (Santa Trinita) التي أنشئت في 1250، وكنيسة سانتا ماريا دل فيوري (Santa Maria del Fiore) وهي الكاتدرائية وأنشئت في مكان سانتا ريباراتا (Santa Riparata) من 1294 إلى 1456، وكنيسة الرحمة (Misericordia) وأنشئت في 1244، ومستشفى الأبرياء (اللقطاء) (Ospedale degli Innocenti) وأنشئ في 1218، ومستشفى سانتا ماريا نوفا (Santa Maria Nuova) بناء فولكو بورتيناري في 1287، وقصر العملة أو البرجلو (Palazzo del Podesta Il Bargello) وأنشئ في 1250، وقصر السيوريا أو القصر القديم (Palazzo della Signoria Vecchio) وأنشئ من 1298 إلى 1314.

وستصبح فلورنسا مركز حركة النهضة وستكون بمثابة أئنا العصر الحديث في خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر، وسيبقى آل مديشي (I. Medici) هذه الحركة العظيمة وسيظهر في فلورنسا عباقرة يخرجون روائع الأدب والفن والعلم والسياسة مثل بتراركا (1304-1374) وبوكاتشو (1313-1375) وسافونارولا (1452-1498) وليوناردو دافينشي (1452-1519) ومايكل أنجلو (1475-1564) وماكيافلي (1469-1527). ولا تزال فلورنسا حتى الآن بشمراها الخالدة مدرسة عالمية يحج إليها الدارسون من أنحاء الأرض.

وقد زرت فلورنسا منذ صيف 1934 إلى صيف 1966 سبع عشرة مرة، وإنني أعدها مدينتي، وهي عندي من أعز مدن الدنيا، وهي ذات سحر وجمال وروعة ليس من السهل التعبير عنها.

145. وسيأتي مارس<sup>(68)</sup> من وادي ماغرا<sup>(69)</sup>، بصاعقة مطوية في سحب مضطربة، وبعاصفة هوجاء جامحة سيثير
148. معركة في أرض بيتشينو<sup>(70)</sup>، وهنا ميثاق الضباب فجأة، حتى ينال كل أبيض<sup>(71)</sup> منها جراح.
151. قلت لك هذا ليحق عليك الأكم!

- 
68. مارس (Mars) إله الحرب عند الرومان وابن جويتر وأبورومولوس مؤسس روما، في الميثولوجيا القديمة، وكان حامي فلورنسا في العهد الوثني.
69. وادي ماغرا (val di Magra) يقع في طرف لوندجانا في الشمال الغربي من توسكانا وكانت تابعة لآل مالاغينا في عهد دانتلي.
70. بيتشينو (Piceno) المنطقة الواقعة بين مونتكاتيني ووادي سيرا، حيث وقعت المعركة بين البيض والسود في 1302، وانتصر السود بقيادة موريلو مالاغينا.
71. أي كل رجل من حزب البيض. وحينما رسم رافايلو (1483-1520) صورة سان ميشيل الصغير وهو يقتل التين استوحى الأنشودات 22 و23 و24 بما فيها من صور الشياطين والزواحف، كما استوحى الأنشودة 23 بما فيها من صورة المنافقين الذين يسرون تحت أردية وقلانس من الرصاص الثقيل. والصورة موجودة في متحف اللوفر في باريس.



الللصوص والأفاعي.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.  
الأنشودة 24، البيت 85.



## الأنشودة الخامسة والعشرون<sup>(١)</sup>

اجترأ اللص فاني فوتشي على الله، فهاجمته الزواحف والتفت حوله حتى إنه لم يستطع حراكاً. وبذلك أصبحت الزواحف صديقة لدانتي لأنها صبت على اللص الجزاء الذي يستحق. وأعلن دانتي غضبه على يستويا لأنها أخرجت مثل هذا اللص المتفطرس. رأى دانتي كاكوس اللص المشهور في الميثولوجيا اليونانية، الذي سكن بعض الوقت في جبل أفتينيو، حيث قتله هرقل جزاء سرقة ثيرانه. والتفت حول كاكوس أفاع تفوق ما وجد في ماريما. وكان فوق كتفيه نين يحرق كل من يلاقه. رأى دانتي نبلاء فلورنسيين اشتهروا بأعمال السلب والنهب والاعتداء على الناس، وهم أنيلو برونلسكي وبوزو دلي أباتي وكابنفا دوناتي وفرنشسكو كافالكاتي وبوتشو تشانكاتو دي غالباي. وشهد كيف وثبت زاحفة على أنيلو والتفت حوله كالغاف اللبلاب، وامتزجا معاً وتحولا إلى كائن مسيخ له وجه واحد واختفت فيه معالم الاثنين. ثم رأى زاحفة تهاجم بوزو دلي أباتي وتلدغه في سرتة، ووجد أن كلاهما بدأ يتحول، الزاحفة إلى إنسان، والإنسان إلى زاحفة. وحدث هذا تدريجاً وعلى توافق بالنسبة لكل الأعضاء، فتحول ذنب الزاحفة إلى قدمين، وقدا اللص إلى ذنب زاحفة، وتحول جلد الزاحفة إلى جلد إنسان، على حين أصبح جلد اللص جلد زاحفة، واندمجت القدمان الخلفيتان عند الزاحفة ونشأ للص قدما زاحفة، ونبت الشعر على جانب ونزع من الآخر، وتحول

١. هذه تكملة لأنشودة اللصوص السابقة.

رأس الزاحفة إلى رأس إنسان وبالعكس، وتقدمت الزاحفة الجديدة وهي تطلق صفيرها، بينما أخذ الإنسان الجديد يصرق وهو يتكلم. تولى داني لذلك بعض الاضطراب والقنوط.

1. حينما انتهى اللص من كلامه<sup>(2)</sup>، رفع كلتا يديه على هيئة التين<sup>(3)</sup>، صارخاً: «خذهما يا رب، فإليك أوجههما<sup>(4)</sup>!؟».
4. ومنذ ذلك اليوم كانت الزواحف صديقة لي<sup>(5)</sup>، لأن إحداها التفت حيثذ حول عنقه، وكأنها تقول: «لا أريد أن تقول مزيداً<sup>(6)</sup>».
7. وأحاطت أخرى بالذراعين، فضاعفت من قيده، وقد عقدت نفسها إلى الأمام<sup>(7)</sup>، حتى لم يستطع أن يتحرك بهما.
10. وها لك يا بستويا! يا بستويا، لم لا تقرر إن تتحولي إلى رماد، فلا يكون لك بقاء بعد<sup>(8)</sup>، ما دمت تسبقين نوائك في ارتكاب الشر<sup>(9)</sup>؟
13. لم أر في كل حلقات الجحيم المظلمة، روحاً متعالية على الله هكذا، ولا حتى من سقطت في طيبة عن الأسوار<sup>(10)</sup>.
16. لقد ولى هارباً دون أن ينس بكلمة، ورأيت قنظروساً<sup>(11)</sup> مليئاً بالفضب، يجيء صائحاً: «أين هو، أين الوغد<sup>(12)</sup>؟».

2. أي فاني فوتشي سالف الذكر في الأنشودة السابقة. Inf. XXIV.
3. أي وضع أصبع الإبهام بين السبابة والوسطى، وكانت هذه حركة شائعة في عهد دانتي تدل على الزرابة والاحتقار. ورسم جوتو هذه الحركة في كنيسة القديس فرنشسكو العليا في أسيسي.
4. هكذا اجترأ فاني فوتشي على الله.
5. أصبحت الزواحف صديقة دانتي لأنها انتقمت لاجترأ فوتشي على الله.
6. أي إن الأفعى منعت عن الكلام.
7. يعني أن الأفعى لفت رأسها على ذنبها بقوة وبذلك لم يستطع اللص حراكاً.
8. يشبه لمن دانتي لبستويا (Pistoia) اللعنات التي صبها على فلورنسا وبيزا وجنوى.
- Inf. XXVI. 1-12; XXXII. 79-90, 151-157.
9. تقول أسطورة قديمة إن قوات كاتالينا الروماني هي التي أنشأت مدينة بستويا.
10. يقصد كاپانيو سالف الذكر: Inf. XIV. 46.
11. لم يكن هذا قنظروساً في الحقيقة، ولكن دانتي نعت بهذا الاسم لأن فرجيليو سماه نصف إنسان كناية عن وحشيته، والمقصود به كاكوس في الميثولوجيا اليونانية: Virg. Æn. VIII. 194-267.
12. أي فاني فوتشي.

19. لا أعتقد أن ماريما<sup>(13)</sup> حازت من الأفاعي، بقدر ما كان منها فوق ظهره، إلى حيث يبدأ وجهها الأدمي<sup>(14)</sup>.
22. وعلى الكتفين وخلف الرأس استلقى تنين مفتوح الجناحين<sup>(15)</sup> يحرق كل من يلاقه<sup>(16)</sup>.
25. قال أستاذاي: «هو ذا كاكوس<sup>(17)</sup> الذي صنع مرات عديدة بحيرة دم<sup>(18)</sup>، تحت صخرة من جبل أفتينو<sup>(19)</sup>».
28. إنه لا يسير مع رفاقه<sup>(20)</sup> في طريق واحد، لسرقة ماكرة فعلها بالقطيع الكبير<sup>(21)</sup>، الذي كان منه قريباً؛
31. ولذلك كف عن أعماله الشريرة تحت هراوة هرقل، الذي ربما ناوله منها مائة<sup>(22)</sup>، ولم يشعر بعشرة<sup>(23)</sup>.

- 
13. كانت ماريما (Maremma) منطقة حافلة بالغابات والزواحف في توسكانا.
  14. يستخدم دانتى لفظ شفة للدلالة على الوجه كما يفعل في مواضع أخرى: Inf. VIII. 7; Purg. XXIII. 47.
  15. التنين حيوان خرافي ضخيم يجمع بين صفات الزاحفة والطيور.
  16. يذكر فرجيليو في الإنيادة التنين الذي تخرج النار من فمه فتحرق كل من يلاقه: Virg. Æn. VIII. 251-304.
  17. كاكوس (Cacus) تنين ولص ومارد سرق ثيران جيريون التي جاء بها هرقل من إسبانيا ولكن هرقل عرف مكانها وقتل كاكوس: Virg. Æn. VIII. 194.
  18. أي إنه سفك دماء كثيرين.
  19. أفيتينو (Aventino) أحد التلال السبعة التي أقيمت عليها روما، وكان مقراً لكاكوس المارد.
  20. أي القطارس، وسبق ذكرهم: Inf. XII. 55.
  21. يعني ثيران جيريون.
  22. اتبع دانتى رواية فرجيليو في الإنيادة، وإن خالفه في طريقة القتل: Virg. Æn. VIII. 205.
  - ويوجد تمثال من المرمر لهرقل وهو يقتل القنطروس كاكوس بهراوته من عمل باتشو نانديلي (1493-1560) وهو أمام قصر السنيوريا في فلورنسا.
  23. وذلك لأنه مات بعد تسع ضربات.



34. وبينما كان يتكلم هكذا، ومضى القنطروس<sup>(24)</sup> إلى الأمام، جاء من تحتنا ثلاثة أشباح<sup>(25)</sup>، لم أنبه إليهم أنا ولا دليلي،
37. إلا عندما صاحوا: «من أنتم؟» فتوقف بذلك حديثنا، وأنصتنا بعد إليهم فحسب<sup>(26)</sup>.
40. لم أعرفهم<sup>(27)</sup>، ولكن حدث كما يحدث عادة في بعض الأحيان، أن نطق واحد باسم آخر
43. وهو يقول: «أين وقف كايثفا<sup>(28)</sup>؟». ولكي يقف دليلي متنبهاً، أقمت إصبعي حينئذ بين الذقن والأنف<sup>(29)</sup>.
47. وإذا كنت الآن، أيها القارئ متأخراً عن تصديق ما سأقول، فلن يكون عجباً، لأنني أنا الذي رأيته، لا أكاد أجده مقبولاً.
49. وبينما أبقيت أهدابي مرفوعة إليهما<sup>(30)</sup>، وثبت زاحفة بست أقدام<sup>(31)</sup> أمام أحدهما<sup>(32)</sup>، وعقدت نفسها على كل جسمه.
52. وأمسكت بطنه بقدميها الوسطيين، وبالأماميتين قبضت الذراعين، ثم أنشبت أسنانها في كلا الخدين،
55. ومدت الخلفيتين على الفخذين، ووضعت الذنب بين كلا

24. وضعت لفظ (القنطروس) بدل الضمير لإيضاح المعنى.

25. أشباح أو نفوس أو أرواح.

26. أي سكت فرجيليو عن حديثه عن كاكوس، والفت الشاعران إلى هؤلاء المعذبين.

27. كان هؤلاء بعض النبلاء الفلورنسيين وهم أنيلو دي برونلسكي (Agnello dei Brunelleschi) وبوزو دلي أباتي (Buoso degli Abati) وبوتشو شانكاتو دي غاليجاي (Puccio Giamtato dei Galigai) وقد قاموا بأعمال نهب وسرقة.

28. كايثفا دي دوناتي (Cainfa dei Donati) نبيل فلورنسي اشتهر بالنهب والسرقة، وظهر هنا في صورة زاحفة.

29. هكذا أشار دوناتي بوضع أصبعه على فمه، حتى يسكت فرجيليو: ويتبه كل الانتباه إلى هؤلاء المعذبين.

30. يعني رفع عينيه إليهما.

31. هذا هو كايثفا اللص الذي ظهر في صورة زاحفة.

32. أي أمام أنيلو دي برونلسكي.

- الاثنين، ثم رفعته إلى الخلف على الكليتين.
58. ولم يتعاقب لبلاب وشجرة أبداً، كما لف الوحش الرهيب أعضائه حول أعضاء الآخر<sup>(33)</sup>.
61. والتصقبا بعدُ كما لو كانا من شمع ساخن، وامتزج لوناهما، فلم يبد هذا ولا ذاك على ما كان<sup>(34)</sup>.
64. كما يمتد أمام النار لون داكن على الورق، فلا يصير أسود بعد، ويختفي اللون الأبيض.
67. نظر الآخران إليه، وصاح كل منهما: «أواه يا أنيلو، كيف تبدل! انظر، إنك لم تعد بعد الواحد ولا الاثنين<sup>(35)</sup>».
70. كان الرأسان قد أصبحا واحداً، حينما بدا لنا وجهان امتزجا في وجه واحد، ضاعت فيه معالم الاثنين<sup>(36)</sup>.
73. وتكوّن ذراعان من الأطراف الأربعة<sup>(37)</sup>، وتحول الفخذان والساقان والبطن والصدر إلى أعضاء لم يرها أحد أبداً.
76. اختفى فيهما كل شكل سابق؛ وبدا الوحش المسيح الاثنين<sup>(38)</sup>، ولم

33. يقصد أنيلو دي برونسكي.

34. امتزج الرجل بالزاحفة، وفقد كل منهما شكله الأول.

35. أي إنك لست أنيلو ولا الزاحفة ولا هما معاً.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في نهش الأفاعي لأهل الزنا وشارب الخمر والنساء اللاتي منمن أولادهن من الرضاع والكفار: السمرقندي: قرّة العيون (السابق الذكر): ص 18.

الهندي: كنز العمال (السابق الذكر): ج 7، ص 280، رقم: 3088 و 3089.

وتوجد صورة صغيرة تمثل عذاب هؤلاء الأئمين بالأفاعي والزواحف والنبيران في التراث الإسلامي، وهي الصورة رقم 13 التي أوردها إنريكو تشيرولي في كتابه عن «المعراج»، وهي مأخوذة عن مخطوطة تركية وضعت في هيرات في 1436 وقدمت إلى شاه رخ بن تيمورلنك، وهي في المكتبة الوطنية في باريس.

36. يشبه هذا ما أورده أوفيدوس: Ov. Met. IV. 373.

37. أي إنه تكون من ذراعي الرجل ومن قلمي الزاحفة الأماميتين ذراعاً الكائن العجيب الجديد.

38. أي جمع بين صفات الإنسان والزاحفة.

بعد واحداً منهما<sup>(39)</sup>، وسار هكذا بطيء الخطو.

79. وكالعظاية<sup>(40)</sup>، تحت وطأة القيقظ في أيام برج الكلب<sup>(41)</sup>، إذ تنتقل من عوسج لآخر، فتبدو كومض البرق إذا عبرت الطريق؛

82. كذلك بدت زويحفة غاضبة<sup>(42)</sup>، وهي تتقدم نحو بطني الاثنين الآخرين<sup>(43)</sup> وكانت سوداء داكنة كحبات الفلفل،

85. وفي ذلك الموضع الذي نستمد منه الغذاء لأول مرة<sup>(44)</sup>، لدغت واحداً منهما<sup>(45)</sup>، ثم سقطت ممددة أمامه إلى أسفل.

88. نظر الملدوغ إليها ولم يقل شيئاً، بل تئاءب ثابت القدمين، كمن هاجمه النعاس أو الحمى<sup>(46)</sup>.

91. نظر إلى الزاحفة ونظرت إليه، وأخرجاً دخاناً كثيفاً، واحد من جرحه والآخر من الفم، والتقى الدخان بالدخان.

94. ألا فليسكت الآن لوكاتوس، إذ يتناول البائس سايلوس وناسيديوس<sup>(47)</sup>، وليحرص على أن يسمع ما يروى الآن<sup>(48)</sup>.

---

39. أي إنه لم يبد كائناً واضحاً محدد المعالم.

40. يستمد دانتى هذه الصورة من حركة العظاية، ولا يكاد يفلت شيء من ملاحظته.

41. أي وقت أن تشتد أشعة الشمس صيفاً عندما تكون في برج الكلب الأكبر (canicola)، بين 21 تموز و21 آب من السنة. ويسمى هذا البرج كذلك بالشعري اليمانية.

42. هذا هو فرنشيسكو دي كافالكاتي (Francesco dei Cavalcanti) وهو من نبلاء فلورنسا واشتهر بالتهب والسرقة.

43. أي بووزو دلي أباتي ويونشو شانكانو دي غاليغاي.

44. يقصد سرقة البطن التي يتناول منها الجنين غذاءه وهو في بطن أمه.

45. أي لدغت الزاحفة بووزو دلي أباتي.

46. هذه دلالة على أنه سيفقد صورة الإنسان.

47. سايلوس (Sabelhus) وناسيديوس (Nasidius) جنديان في جيش كاتون القائد الروماني، وفي أثناء سير قواته في صحراء ليبيا لدغت أفعى الأول فتحوّل إلى حفنة من رماد، ولدغت أفعى الثاني فتحوّل إلى كتلة لا يمكن تسميتها. وهذه صورة

مستمدة من لوكاتوس: Luc. Phars. IX. 761.

48. يعني أن دانتى سيقص ما يفوق وصف لوكاتوس.

97. وليسكت أوفيديوس عن كادموس وأريتوزا<sup>(49)</sup>، لأنه إذا كان، وهو يقرظ الشعر، يحول ذلك إلى أفعى وهذه إلى ينبوع، فإني لا أحسده<sup>(50)</sup>،
100. فإنه لم يحول أبداً طبيعتين<sup>(51)</sup> وجهاً لوجه، حتى كان كلا الشكليين مستعداً أن يبادل الآخر مادته<sup>(52)</sup>.
103. لقد استجابا معاً لمثل هذه الصورة، فشقت الزاحفة ذنبها إلى شوكتين<sup>(53)</sup>، وضم الجريح قدميه معاً<sup>(54)</sup>.
106. وتلاصق الساقان ومعهما الفخذان الواحد بالآخر، حتى إنه في لحظات قصار، لم يترك الالتحام علامةً بادية.
109. والذنب المشقوق أخذ الشكل<sup>(55)</sup> الذي فقده الآخر<sup>(56)</sup>، وأصبح جلد هذه ليناً<sup>(57)</sup>، على حين جف الجلد هناك<sup>(58)</sup>.
112. رأيت الذراعين يدخلان عند الإبطيين<sup>(59)</sup>، وقدا الوحش، اللتان

---

49. كادموس (Cadmus) مؤسس طيبة، وقد تحول إلى زاحفة وأريتوزا (Arethusa) إحدى تابعات الإلهة ديانا، وقد تحولت إلى ينبوع لكي تتخلص من ملاحقة ألبوس لها، كما ذكر أوشيديوس: Ov. Met. IV. 563-604, V. 492-671.

وقد ألف لولي (1687-1632) ألحان أوبرا عن كادموس وهيرميون:

Lully S. B.: Cadmus et Hermione, opéraparis, 1673 ex. chante, Decca.

50. أي إن دانتي لا يحسد فن أوفيديوس. وقد ألف كارل ديترسدروف (1799-1739) ألحان سيمفونية عن تحولات أوفيديوس:

Dittersdorf, K. D.: Metamorphosen-sinfonien nach Ovid, 1767-1785.

51. يعني في أشعار أوفيديوس.
52. يعني يبادل الآخر خصائصه.
53. أي إن ذنب الزاحفة أخذ يتحول إلى شوكة ذات طرفين، أي إلى قدمي إنسان.
54. أي إن قدمي المعذب بدأتا تتحولان إلى ذنب الزاحفة.
55. أي تحول ذنب الزاحفة إلى قدمي إنسان.
56. أي إن المعذب فقد قدميه وظهر بدلها ذنب زاحفة.
57. يعني أن جلد الزاحفة أصبح ليناً مثل جلد الإنسان.
58. أي أصبح جلد المعذب جافاً مثل جلد الزاحفة.
59. أي دخل ذراعا الإنسان تحت إبطيه عندما كان يتحول إلى زاحفة.

- كانتا قصيرتين، رأيتهما تستطيلان بقدر قصر الذراعين<sup>(60)</sup>.
115. ثم اندمجت القدمان الخلفيتان معاً، وأصبحتا ذلك العضو الذي يخفيه الرجل<sup>(61)</sup>، وظهر للبائس من عضوه قدما<sup>(62)</sup>.
118. وبينما كان الدخان يكسو كليهما بلون جديد<sup>(63)</sup>، وُئيت شعراً على جانب، وبرزه من الجانب الآخر،
121. نهض الواحد<sup>(64)</sup>، وسقط الآخر إلى أسفل<sup>(65)</sup>، ومع ذلك لم تتحول أبصارهما اللعينة، التي بدّل كل منهما فمه أمامها<sup>(66)</sup>.
124. وذلك الذي انتصب قائماً، جذب فمه نحو صدغيه، ومن المادة الكثيرة التي ذهبت هناك، خرجت الأذنان من الخدين الأملسين<sup>(67)</sup>؛
127. وما لم يذهب إلى الخلف وبقي من هذه الزيادة، جعل للوجه أنفاً، وتضخمت الشفتان إلى الحجم المناسب.
130. وذلك الذي كان مستلقياً، يدفع فيه إلى الأمام، ويسحب الأذنين إلى الرأس، كما يفعل القوق بالقرنين،
133. واللسان الذي كان من قبل واحداً ومستعداً للكلام، ينقسم اثنين<sup>(68)</sup>، وعند الآخر يُغلق اللسان المشقوق<sup>(69)</sup>، ثم ينقطع الدخان<sup>(70)</sup>.

- 
60. أي إن ذلك حدث على توافق وتقابل.
61. يقصد عضو التناسل عند الرجل.
62. تحول هنا عضو التناسل إلى قلمي زاحفة.
63. أي بينما كان الدخان بلون الرجل الجديد والزاحفة الجديدة باللون المناسب.
64. أي الزاحفة التي كادت تصبح الآن في صورة إنسان.
65. أي الإنسان الذي أوشك أن يتحول إلى زاحفة.
66. هذه هي المرحلة الأخيرة في هذا التحول التدريجي.
67. هكذا تشكل الوجه الأدمي، المخدان الأملسان يعني أنهما كانا بغير أذنين.
68. أي إن لسان الإنسان تحول إلى لسان زاحفة.
69. يعني تحول لسان الزاحفة إلى لسان إنسان.
70. فكرة دائتي في هذا التحول هي أن اللص يشبه الزاحفة في طبيعته، ولذلك جعل عذاب اللصوص على هذا النحو. وبهذا يمزج دائتي بين صفات الحيوان والإنسان.

136. والروح التي تحولت إلى وحش، تهرب إلى الوادي وهي تطلق صفيها، ويصق الآخر من ورائه وهو يتكلم<sup>(71)</sup>.
139. ثم أدار له كتفيه الجديدتين<sup>(72)</sup>، وقال للآخر<sup>(73)</sup>: «أريد أن يجري بوزو زحفاً في هذا الطريق، كما فعلت أنا».
142. هكذا رأيت أثقال<sup>(74)</sup> الوادي السابع تتغير وتبدل، ولتكن غرابة المشهد هنا عذراً لي، إذا طاش القلم قليلاً<sup>(75)</sup>.
145. ومع أن عيني قد أصابهما بعض الاضطراب، وأصاب النفس القنوط، فلم يستطع هذان أن يهربا في خفية محكمة،
148. حتى تبينت جيداً بوتشو شانكاتو؛ ومن بين الرفاق الثلاثة الذين جاؤوا أولاً، كان هو وحده الذي لم يتغير<sup>(76)</sup>؛
151. وكان الآخر هو من تبكيه يا قلعة جافيلي<sup>(77)</sup>.

- 
71. هذا يعني أنه بعد أن تحول إلى إنسان لا يزال يحتفظ ببعض صفات الأفعى من حيث البصق في أثناء الكلام.
72. هذا هو فرنشيسكو دي كافالكاتي الذي كان زاحفة ثم تحول إلى إنسان.
73. هذا هو بوتشو شانكاتو دي خاليفاي.
74. يقصد اللصوص المعذبين.
75. يفسر بعض النقاد فعل (abborrire) بمعنى يخطئ، ويرى غيره أنه يعني عمل الشيء بسرعة وبطريقة غير متقنة. وهناك بعض التقارب بين التفسيرين.
76. هو بوتشو شانكاتو دي خاليفاي.
77. جافيلي (Gaville) قلعة صغيرة كانت قائمة في وادي الأرنو الأعلى حتى القرن الثاني عشر. والمقصود هنا بالآخر فرنشيسكو كافالكاتي الذي قتله أهل جافيلي. ولكن رجاله قاموا بالانتقام لذلك، وكان انتقاماً قاسياً حتى بكى أهلها بمرارة لما أصابهم. ولم تبك جافيلي في الحقيقة موت كافالكاتي ذاته، ولكنها بكّت لما أصابها بسبب قتله.
- هكذا رسم دانتى بريشته البارعة كيف تموت نفس اللص وتتحول إلى زاحفة، وظل دانتى صامتاً أمام هذا المشهد الرهيب. وأراد بهذا كله أن يعبر عن غضب الله وجبروته في عقاب اللصوص الخونة الأثمين، الذين أفرعوا الناس واعتدوا عليهم بالسلب والنهب لإرضاء لتزواتهم الشريرة.

## الأنشودة السادسة والعشرون<sup>(١)</sup>

وجه دانتى كلمات الغضب والسخرية إلى وطنه، عندما أثارته رؤية بعض اللصوص من نبلاء فلورنسا، وقال إن فلورنسا لن تصعد بهم سلم المجد، وإنه لا بد من عقاب الأثمين. صعد دانتى فوق الصخور، ويعاونه فرجيليو، للوصول إلى الوادي التالي. وصف دانتى بعض مظاهر الريف الإيطالي، ووازن بين ذلك وما شاهده من شعلات النار التي كانت تتسلل في عتق الوادي الثامن، وقد أخفت بداخلها واحداً من اللصوص. رأى دانتى شعلة تسير ولها قرنان، فاستفسر عنها، فأجابه فرجيليو بأنها تضم أوليسيس وديوميد من أبطال الميثولوجيا اليونانية. وألحف دانتى في الرجاء لكي ينتظر حتى تأتي تلك الشعلة ذات القرنين، فقبل فرجيليو الرجاء وسأله أن يدع له الكلام. تحدث فرجيليو إلى الأثمين حديثاً رقيقاً. قال أوليسيس إن الروابط الأسرية لم تغلب شوقه إلى أن تزيد معرفته بالدنيا والبشر، وإنه خرج مع جماعة صغيرة في سفينة واحدة، ورأى جزر غربي البحر الأبيض المتوسط، وشاطئ أوروبا حتى إسبانيا وشاطئ أفريقيا حتى مراكش، ووصل إلى ما بعد إشييلية وسبتة. وهناك حفز رفاقه لمتابعة الرحلة في المحيط المجهول، وقال لهم إنهم لم يخلقوا لكي يعيشوا كالوحوش ولكن ليتبعوا الفضيلة والمعرفة. فساروا في البحر متحفزين، وجعلوا من مجاذيفهم أجنحة، واجتازوا خط

---

١. هذه أنشودة مثيرة السوء الذين لا يصدر عن آرائهم عن الأمانة والصدق، وتعرف بأنشودة أوليسيس.

الاستواء. وبعد سير خمسة شهور رأوا جبلاً شاهق الارتفاع، فتولاهم  
الفرح، ولكن سرعان ما انقلب إلى بكاء، لأنه هبت ريح عاتية دارت  
بسفيتهم وأغرقتها فابتلعهم اليم.



1. انعمي يا فيورنزا<sup>(2)</sup>، ما دمت عظيمة جداً، حتى لتضربين أجنحتك فوق البحر والبر، ويشيع اسمك في الجحيم<sup>(3)</sup>
4. رأيتُ خمسة بين اللصوص من مواطنيك هؤلاء<sup>(4)</sup>، الذين يجيئني منهم العار، ولن تصعدي بهم إلى المجد العظيم<sup>(5)</sup>.
7. ولكن إذا كان الإنسان يحلم بالصدق قبيل الصباح<sup>(6)</sup>، فستشعرين في وقت قليل بما ترجوه لك براتو<sup>(7)</sup>، ولا أذكر غيرها.
10. وإذا كان هذا قد وقع، فلم يكن قبل الأوان: هكذا حدث، ما دام ينبغي حقاً أن يكون<sup>(8)</sup> إذ سيزيد عليّ الثقل كلما تقدمت بي السنون.
13. وهنا رحلتنا؛ وفوق الدرجات التي صنعتها أضراس الصخر، لنهبط عليها أولاً<sup>(9)</sup>: عاد دليلي إلى الصعود وجذبني إلى أعلى؛
16. وبينما نحن نتقدم في الطريق المنعزل، بين الصخور المدببة وصخور الجسر، لم تسر قدماي دون ارتكاز اليدين<sup>(10)</sup>.
19. حينئذ تألمت، وأنا أتألم الآن بعد، عندما أوجه فكري إلى ما رأيت، وأشدت في كبح نفسي بما ليس لي به عهد،

2. آثار اللصوص من نبلاء فلورنسا في القصيدة السابقة غضب دانتى وسخرته بفلورنسا فطلق بهذه الأبيات.
3. يذكر دانتى فلورنسا والفلورنسين في أغلب حلقات الجحيم.
4. لا يزال دانتى يندد بمواطنيه اللصوص ويسخر بهم.
5. هذه كلمات دانتى المثني الذي عرف ويلات وطنه وأثامه.
6. اعتقد القدماء أن الحلم في الفجر يعتبر من حقيقة على وشك الوقوع: Ov. Her. XIX. 195.
7. براتو (Prato) مدينة صغيرة قريبة من فلورنسا، وكانت على علاقة طيبة بها. والمقصود بهذا في الغالب الكردينال نيقولا دابراتو (Niccolo da Prato) الذي أرسله البابا بندتو الحادي عشر في 1304 للتوفيق بين زعماء فلورنسا، ولكنه لم يفلح، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فلورنسا وأصابها بعض الكوارث التي عزيت إلى لعنة الكنيسة.
8. أي إن عقاب الأثمين أمر لا مناص منه.
9. كان الشاعران قد هبطا من قبل لرؤية ما في الخندق السابع: Inf. XXIV 73, 79.
10. كان على دانتى أن يستعين بارتكاز اليدين على الصخور بسبب وعورة الطريق.

22. لكيلا تجري دون نبراس من فضيلة<sup>(11)</sup>؛ حتى إذا كان نجمٌ بعيدٌ أو ما هو أفضل<sup>(12)</sup> قد منحني الخير، فلن أحرم منه نفسي بنفسي<sup>(13)</sup>.
25. عندما يستريح الفلاح فوق التل -في الوقت الذي لا تواري وجهها عنا كثير<sup>(14)</sup>، تلك التي تضيء الدنيا<sup>(15)</sup>،
28. وحينما يتنحى الذباب للبعوض<sup>(16)</sup> - يرى الفلاح الجباحب في أسفل الوادي<sup>(17)</sup>، هناك إذ يمكن أن يجمع الكرم ويحرث الأرض<sup>(18)</sup>؛
31. بمثل هذه الشعلات الكثيرة أضواء الوادي الثامن كله، كما تبينت سريعاً حينما كنت هناك حيث بدا لي القاع<sup>(19)</sup>.
34. وكذلك الذي انتقم له برجا الدين، وقد رأى عربة إيليا عند الرحيل، حينما ارتفعت الجباد متصبة إلى السماء<sup>(20)</sup>،
37. ولم يستطع أن يتابعها بعينه، حتى لم ير سوى شعلة النار وحدها، كسحابة صغيرة تصعد إلى أعلى؛

11. كان دانتني في خندق مثيري السوء. وكان قد جرب وظائف الدولة وعمل في حياة المنفى أحياناً سكرتيراً ومستشاراً لبعض الأمراء، وعرف بذلك قيمة المشورة الصادقة والمشورة الخبيثة.
12. المقصود الرحمة الإلهية.
13. يعني لن يقدم خادع الرأي حتى لا يحرم نفسه من الخير الإلهي.
14. في الأصل (التي تجعل وجهها أقل خفاء) والمعنى واحد. والمقصود أن وجه الشمس يستمر زمناً أطول.
15. أي الشمس زمن الصيف حيث يطول النهار ويقصر الليل.
16. أي عند حلول المساء فيظهر البعوض بدلاً من الذباب.
17. الجباحب أو القطارب حشرات مضيئة تظهر صيفاً.
18. هذه صورة دقيقة من صور الفلاح في حضن الطبيعة.
19. أي عندما وصل إلى الجسر الذي يعلو الخندق الثامن.
20. وردت أخبار إيليا (Elijah) وصعوده إلى السماء وسط العاصفة في الكتاب المقدس: 2Re, II. 11-12, 23-24.
- ويوجد حفر يمثل عربة إيليا على باب كنيسة مانتا ماينا في روما.

40. هكذا تحركت كلُّ منها في عتق الوادي، إذ تسللت كل شعلة منها بأنهم، دون أن تكشف إحداها عن سرقتها<sup>(21)</sup>.
43. وقفت فوق الجسر لكي أنظر أسفل<sup>(22)</sup>، ولو لم أكن قد أمسكت بصخرة، لهويت إلى أسفل دون أن أدفع<sup>(23)</sup>.
46. ودليلي الذي رأيته مأخوذاً هكذا، قال لي: «إن الأرواح بداخل النيران، وقد التف كل منها بما يحرقها».
49. فأجبت: «أستاذي، باستماعي إليك أزداد يقيناً، ولكن الأمر كان قد وضح لي على هذا النحو، وكنت أود أن أقول لك:
52. من ذا في تلك النار التي تأتي منقسمة هكذا في أعلى<sup>(24)</sup> وتبدو أنها تندلع من الحطب، إذ وُضِعَ إتيوكليس مع أخيه<sup>(25)</sup>؟».
55. فأجابني: «هناك يُعذَّب فيها أوليسيس وديوميد<sup>(26)</sup>، وهكذا يذهبان معاً إلى العقاب، كما أثارا معاً غضب الإله<sup>(27)</sup>،

21. أي إن كل شعلة تسللت وهي تخفي لصاً في بطنها.

22. يعني لكي ينظر إلى ما في الخندق.

23. كان دانتلي ينظر متطلماً إلى ما في الوادي، ولو لم يمسك بصخرة بارزة لسقط.

24. كانت كل شعلة تسير كتلة واحدة إلا هذه، فقد ظهر لها لسانان في أعلى، ولذلك كان دانتلي متطلماً لأن يعرف السبب.

25. إتيوكليس (Eteocles) وبولينيسيس (Polynices) ابنا أوديب (Oedipus) ملك طيبة، اللذان اقتتلا من أجل وراثة العرش، وقتل أحدهما الآخر. ولما وُضعت جثتهما في الحطب لإحراقهما انقسم اللهب قسمين كناية عن استمرار الكراهية بين الأخوين بعد الموت: Stat. Theb. XII. 429.

26. أوليسيس (Ulysses, Ulises) هو أوديسيوس (Odysseus) في اليونانية، وهو ابن لايرتس ملك إيتاكا وخليفته، وهو بطل أوديسة هوميروس. وديوميد (Diomedes) هو ابن تيديوس وديفيلي، وملك آرغوس وأحد أبطال حرب طروادة. اشترك أوليسيس وديوميد في تلك الحرب وقاما بكثير من أعمال الخداع والعنف. ويوجد رسمان لأوليسيس وديوميد في كتاب غوستو دي مينابوري المشار إليه.

27. يعني أنهما يذهبان الآن وهما يتالان معاً العقاب الإلهي، كما وقعا قبل معاً في وحه الغضب الإلهي.

58. وهما في باطن شعلتهما يعولان لخدعة الحصان<sup>(28)</sup>، التي صنعت باباً، خرجت منه بذرة الرومان النيلة<sup>(29)</sup>.
61. ويكيان بداخلها على حيلة، لا تزال ديداميا وهي ميتة، تحزن بسببها من أخيل<sup>(30)</sup>، وينالان هناك العقاب من أجل بالاديوم<sup>(31)</sup>.
64. فقلت: «إذا استطاعا الكلام وسط هذه النيران<sup>(32)</sup>، فلاني أرجوك مُلحاً يا أستاذي، وأرجو ثانية أن يعدل الرجاء ألفاً<sup>(33)</sup>».
67. ألا تمنعني من الانتظار، حتى تأتي هنا الشعلة ذات القرنين؛ إنك ترى كيف أندفع إليها برغبة جامحة!.
70. قال لي: «إن ضراعتك جديرة بالثناء الوافر، ولذلك فلاني أقبلها<sup>(34)</sup>»، ولكن احرص على أن تمسك لسانك.

28. أشار أوليسيس وديوميد بإخفاء الجنود داخل الحصان الخشبي، وبهذه الخدعة أمكن فتح أسوار طروادة. ويذكر دانتي أوليسيس في المظهر وفي الفردوس:

Virg. *Æn.* II. 13..., 169-170.

Hom, *Od.* IV. 271; VIII, 492; XI. 523.

Purg. XIX. 22; Par. XXVII. 82-83.

29. أي إينباس أبو الشعب الروماني في الميثولوجيا الرومانية. وصن ذكره: Inf. II. 32; IV. 122.

30. كان أوليسيس وديوميد السبب في اشتراك أخيل في حرب طروادة، على الرغم من إخفاء أمه إياه، إذ كانت تخشى موته في تلك الحرب، وقد ماتت زوجته ديداميا (Deidamia) حزناً عليه:

Stat. *Achilleid.* I. 536.

وقد ألف هيندل (1759-1685) ألحان أوبرا ديداميا وهي غير مسجلة:

Haendel, G. F.: *Deidamia*, opera, London, 1740.

31. وكذلك كان أوليسيس وديوميد السبب في سرقة تمثال بالاديوم (Palladium) الذي اعتقدت طروادة أن سلامتها مرتبطة به.

32. لا يريد دانتي أن يكلف هذين المعذبين ما فوق طاقتهم.

33. كان دانتي بهذا الرجاء شديد الرغبة في التحدث إلى هذين الأكرمين.

34. يعامل فرجيليو دانتي بالمعطف ويستجيب لرغبته.

73. دع لي الكلام، فإنني أدركت ما تريد<sup>(35)</sup>، وربما احتقرا حديثك إذ كانا من الإغريق<sup>(36)</sup>.
76. وبعد أن جاءت الشعلة هنا، حيث بدا الوقت والمكان سانحاً لدليلي، سمعته يتكلم بهذا الأسلوب:
- 79 «أيها الاثنان في بطن نار واحدة، إذا كنت أستحق منكما وقد كنت حياً، إذا كنت أستحق منكما كثيراً أو قليلاً<sup>(37)</sup>،
82. حينما كتبتُ في الدنيا أشعاري الرفيعة<sup>(38)</sup>، فلا تبديا حراكاً، ولكن فليقل لي أحدكما، أين ذهب ليموت حينما فقد نفسه<sup>(39)</sup>».
85. بدأ يهتز القرن الأكبر<sup>(40)</sup> في الشعلة القديمة، وهو يدوي مثل تلك التي ترهقها الريح،
88. وبينما هو يحرك طرفه من ناحية لأخرى، كأنه اللسان الذي يتكلم<sup>(41)</sup>، أطلق صوته وقال<sup>(42)</sup>: «حينما
91. رحلتُ عن تشيرنشي<sup>(43)</sup>، التي اجتجزتني أكثر من عام هناك بقرب
- 
35. يشبه هذا ما سبق قوله: Inf. XXIII, 25.
36. أي لأنهما من أبطال الإغريق الذين عرفوا بالكبرياء.
37. يتكلم فرجيليو بكل كياسة إلى المعذبين في باطن الشعلة.
38. أي الإنيابة.
39. أي يطلب إلى أوليس أن يروي مصيره بعد أن قام برحلته إلى المحيط كما تقول الميثولوجيا اليونانية.
40. أي لسان النار الأعلى وهذه إشارة إلى أوليس.
41. يشبه دانتى الذهب بلسان الإنسان عندما يهتز ويتحرك عند الكلام.
- وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة حيث يخرج يوم القيامة عنق من النار له عينان وأذنان ولسان:
- الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر): ص 72 و 73.
42. كان لا بدّ للمعذب أن يطلق أو يقذف بالكلمات التي اعترضتها النيران حتى تصل إلى مسامع الشاعرين.
43. تشيرنشي (Circe) ساحرة آوت عندها أوليسيس عند عودته من طروادة:

غاييتا، قبل أن يسميها كذلك إينياس<sup>(44)</sup> -

94. لم يكن شغفي بابني<sup>(45)</sup>، ولا العطف على أبي الشيخ<sup>(46)</sup>، ولا الحب الواجب الذي كان ينبغي أن يجعل بنيلوب سعيدة<sup>(47)</sup> -

97. لم يكن بمستطيع أن يغلب في نفسي الحماسة التي كانت لدي، لكي أصبح خبيراً بالدنيا، ويمساوي البشر وفضائلهم<sup>(48)</sup>،

100. ولكنني وضعت نفسي على البحر<sup>(49)</sup> العميق المفتوح<sup>(50)</sup>، في سفينة واحدة، مع تلك الجماعة القليلة التي لم تتخل عني.

103. رأيت هذا الشاطئ وذاك<sup>(51)</sup>، حتى إسبانيا، وحتى مراكش، وجزيرة السردنيين، والجزر الأخرى<sup>(52)</sup> التي يغسل ما حولها ذلك البحر.

106. كنت ورفاقي شيوخاً بطاء<sup>(53)</sup>، حينما بلغنا ذلك الممر الضيق<sup>(54)</sup>،

---

Virg. Æn. VII. 1-4, 10.

Hom, Od. X. 210...

44. أطلق اسم إينياس مرضعته غاييتا (Gaeta) على هذه المدينة في جنوب إيطاليا:

Virg. Æn. VII. 1-4.

45. تليماكوس (Telemachus) هو ابن أوليسيس.

46. لاييرتس (Leartes) هو أبو أوليسيس.

47. بنيلوب (Penelope) هي زوجة أوليسيس الوفية.

وقد ألف مونتفردى (1576-1643) ألحان أوبرا عودة أوليسيس وهي غير مسجلة:

Monteverdi, C.: Il Ritorno d'Ulisse in Patria, opera. Bologna, 1640.

48. كانت رغبة أوليسيس في معرفة العالم والبشر أقوى من كل الروابط والعقبات، نجد هنا روح دانتى وطبيعته.

49. أي البحر الأبيض المتوسط.

50. هو بحر عميق مفتوح بالمقارنة بالبحر الأيوني في مياه اليونان.

51. أي الشاطئ الأوروبي والشاطئ الأفريقي للبحر الأبيض المتوسط.

52. يعني صقلية وكورسيكا وجزر البليار.

53. يعني أنهم كانوا شيوخاً أعوزتهم سرعة الشباب.

54. أي موزاز جبل طارق.

حيث اتخذ هرقل علامتيه<sup>(55)</sup>،

109. كي لا يسير الإنسان قدماً: وتركت إلى اليمين إشبيلية<sup>(56)</sup>، وفي الجانب الآخر كنت قد خلفت سبتة<sup>(57)</sup>.

112. قلت: «أيها الإخوان الذين وصلتم إلى الغرب<sup>(58)</sup>، خلال مائة ألف من المخاطر<sup>(59)</sup>، إنكم لن تريدوا، في هذه اللحظة القصيرة

115. من بقطة الحواس المتبقية لنا، منع اختبارنا العالم الخالي من البشر<sup>(60)</sup>، فيما وراء الشمس<sup>(61)</sup>.

118. ارعوا أصلكم؛ إنكم لم تُخلَقوا لتعيشوا كالوحوش، ولكن لنبتوا الفضل والمعرفة<sup>(62)</sup>».

121. بهذا الحديث القصير، جعلتُ رفاقي متحفزين للرحلة هكذا، حتى كاد يتعذر عليّ أن أكبح جماحهم<sup>(63)</sup>.

---

55. علامتا هرقل هما جبل كاليبي (جبل طارق) في الشاطئ الأوروبي وقمة بني حسن في الشاطئ الأفريقي، وهما علامة على نهاية العالم المسكون في هذه الناحية، وتخيل القدماء أن الشمس تغرب على مقربة منهما.

56. إشبيلية (sibilia) على ساحل إسبانيا.

57. سبتة (setta) على ساحل أفريقيا.

58. أي إلى آخر حدود العالم المعروف.

59. يخاطب أوليسس رفاقه بصوت رقيق عطوف، ويذكرهم بالمخاطر التي اجتازوها سوياً والتي تربط بينهم برباط الزمالة والأخوة.

60. اعتقد القدماء أن العالم بعد هذا الموضع خال من البشر، وأنه بحر وشياطين ونار ووحوش، ولكن منذ وقت دانتلي بدأ التفكير في احتمال وجود عالم جديد مسكون.

61. يدعو أوليسس رفاقه إلى متابعة السير في المحيط لرؤية عالم جديد يقع وراء الحد الذي تغرب عنده الشمس، كما اعتقد القدماء.

62. بهذا الكلام يحاول أوليسس أن يستحث رفاقه ويدفعهم إلى متابعة السفر إلى العالم المجهول.

63. هكذا أفلحت كلمات أوليسس في شحذ همة رفاقه.

124. وحينما أدرنا مؤخر السفينة في الصباح<sup>(64)</sup>، جعلنا من المجاديف أجنحة، في هذا الطيران المجنون<sup>(65)</sup>، ونحن نسير إلى اليسار دواماً<sup>(66)</sup>.
127. كل النجوم في القطب الآخر كان الليل قد رآها<sup>(67)</sup>، وازداد نجمنا مبهوطاً، حتى لم يعد يظهر فوق سطح البحر<sup>(68)</sup>.
130. أضاء النور خمس مرات وأظلم مثلها<sup>(69)</sup>، في أسفل القمر، منذ أن دخلنا الرحلة الصعبة<sup>(70)</sup>،
133. حينما لاح لنا جبل داكن على البعد، وبدا لي شاطئ الارتفاع، إلى حد لم أر له مثيلاً<sup>(71)</sup>.
136. داخلنا الفرح، وسرعان ما انقلب إلى بكاء<sup>(72)</sup>، إذ هبت عاصفة من الأرض الجديدة، وضربت مقدم السفينة،
139. فجعلته يدور ثلاث مرات مع المياه كلها: وفي الرابعة رفعت مؤخرها إلى أعلى، وهبطت بالمقدمة إلى أسفل - كما راق للغير<sup>(73)</sup> -

- 
64. أي حينما أداروا مؤخر السفينة نحو الشرق أي العالم القديم المعروف.
65. أي هذا السفر الشاق الصعب.
66. يعني نحو الجنوب الغربي، وهذا هو الاتجاه الذي سيتبعه كريستوفر كولومبوس الرحالة الجنوي في خدمة إسبانيا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر عندما يكشف العالم الجديد.
67. أي القطب الجنوبي.
68. أي إنهم عبروا خط الاستواء ورأوا النجوم في نصف الكرة الجنوبي، على حين اختفت نجوم نصف الكرة الشمالي.
69. يعني وجه القمر الذي يطل على الأرض.
70. أي إنه انقضت خمسة شهور على بدء الرحلة.
71. هذا هو جبل المطهر.
72. هذه مقابلة بين الفرح والحزن بسبب ظهور جبل المطهر ثم الموت السريع بسبب العاصفة الهوجاء. وصورة غرق سفينة أوليسيس مستمدة من فرجيليو: Virg. Æn. I. 114-117.
73. أي الله.



---

74. على الرغم من خطيئة أوليسيس الذي أبدى لرفاقه رأياً أدى بهم إلى الموت فإن دانتي قد خلق منه شخصية تمثل ناحية من شخصية دانتي ذاته. فهو بطل شجاع جريء، مقدم لا يعبأ بالمصاعب ولا تقف أمامه العقبات ولا تمنعه الروابط الأسرية من ركوب المخاطر. وهو يبعث في رفاقه الشجاعة والجرأة، ويخرج بهم إلى البحار المجهولة للكشف عن عالم جديد، حتى لو لقوا حتفهم في سبيل ذلك. وهذا تمهيد وتوطئة لكشف الدنيا الجديدة. ونجد في ذلك كله روح دانتي الجريء الذي لا يخشى شيئاً.



## الأنشودة السابعة والعشرون<sup>(١)</sup>

ابتعدت شعلة النار التي احتوت روح أوليسيس، وظهرت شعلة أخرى خرج منها صوت غريب، يشبه صوت بيريلوس داخل الثور النحاسي في الميثولوجيا اليونانية. وبعد قليل سمع دانتى صوتاً من شعلة النار يعبر عن رغبة صاحبه في التحدث إلى مَنْ سمع كلامه اللومباردي. تساءل صاحب الصوت عن أحوال رومانيا، وهل تعيش في حرب أم سلام. دعا فرجيليو دانتى إلى إجابة ذلك المعذب، فقال دانتى إن قلوب طغاة رومانيا لم تخل أبداً من الحرب، ولو أنه لم يتركها في قتال سافر. وقال له إن رافنا تحت حكم آل بولنتا، وفورلي تحت حكم آل أورديلافي، وإن المالاستيين ينهشان مونتانيا دي بارتشياتي، وماجيناردو دا سوزينانا يحكم فاينترا وإيمولا. لم يعرف ذلك المعذب أن دانتى إنسان حي، ولذلك أعلن استعداداه للإفصاح عن شخصه دون أن يخشى سوء الأحدث في الدنيا. قال المعذب غويدو دا مونتفلترو إنه كان من رجال الحرب ثم أصبح من الرهبان الكرديليين، ولكن القسيس الأعظم بونيفاتشو الثامن أعاده إلى سابق آثامه. كان غويدو يقوم بأعمال الثعالب واتخذ الحيل والخداع لبلوغ مآربه، وأراد التوبة، ولكن بونيفاتشو بحث عنه ودعاه كطبيب لكي يخلصه من حتمى كبريائه. سأله الرأي فيما يفعل لكي يهدم قلعة بينسترينو ومنحه الغفران مقدماً، فأشار عليه غويدو بأن يبذل الوعود العريضة مع الوفاء بالقليل منها. وهكذا لم تنفع غويدو التوبة لأنه لا يمكن الجمع

١. هذه تكملة للأنشودة السابقة وتعرف بأنشودة غويدو دا مونتفلترو.

بينها والرغبة في الإثم. وهبط إلى مينوس الذي أرسله إلى هذا الموضع  
من الجحيم لكي يلقي جزاءه الحق، ثم تحركت شعلة النار وهي تتألم  
وتتمايل وتهز قرنها المدبب. وسار فرجيليو ودانتي لبلوغ الخندق التاسع.

1. كانت الشعلة عندئذ منتصبة إلى أعلى وهادئة<sup>(2)</sup>، إذ لم تتكلم مزيداً<sup>(3)</sup>، وكانت قد ابتعدت عنا بالإذن من الشاعر الحبيب<sup>(4)</sup>.
4. حينما جعلت أخرى، وقد جاءت من ورائها<sup>(5)</sup>، عيوننا تتجه إلى طرفها، بالصوت المضطرب الذي خرج منها<sup>(6)</sup>.
7. وكالثور الصقلي<sup>(7)</sup>، الذي أرسل خواره أولاً، في عويل ذلك الذي سواء بمبرده، وكان ذلك من العدل<sup>(8)</sup>.
10. واستمر يخور بصوت المعذب<sup>(9)</sup>؛ ومع أنه كان ثوراً مصنوعاً من نحاس، فقد بدا بالألم مطعوناً<sup>(10)</sup>.
13. هكذا عندما لم تجد الكلمات الحزينة، من البدء، طريقاً في النار ولا مخرجاً، تحولت إلى حسيس النار<sup>(11)</sup>.
16. ولكن بعد أن وجدت الكلمات طريقها إلى أعلى في طرف الشعلة، وهي تسبب لها تلك الهزات، التي تحدث اللسان عند مرورها،

2. أي سكن لسان الشعلة عن الحركة.
3. أي امتنع أوليسيس عن الكلام.
4. هكذا ينعت دانتي فرجيليو بالشاعر الحلو أو الحبيب أو الرقيق.
5. احتوت هذه الشعلة روح غويدو دا مونفلترو.
6. يشبه صوت المعذب شهيق النار وزفيرها.
7. صنع بيريلوس (Perillus) لفالاريس (Phalaris) طاغية صقلية ثوراً من النحاس كي يحرق فيه أعداءه وهم أحياء، بحيث يخرج صراخهم الرهيب من فم الثور كأنه خواره، كما ورد في الميثولوجيا القديمة.
8. وتوجد صورة للثور الصقلي والنار مشتعلة من تحته وتطل من ظهره المفتوح رؤوس وصدور المعذبين، وهي في كنيسة سانتا ماريا في بومبوزا.
9. كان من العدل أن يجرب فالازيس هذا التعذيب أولاً في صانع الثور النحاسي؛  
Ov. Tristia, III. 41.; Ara Am. I. 653-656.
10. كان المعذب في باطن للثور يطلق صراخه.
11. أي إن الثور النحاسي بدا كثور حقيقي لقطاعة الصراخ الذي خرج من باطنه.
12. أي إن الأنفاط التي لم تجد لها مخرجاً من النار تحولت إلى صوت النار ذاتها.

19. سمعناها تقول<sup>(12)</sup>: «أنت يا مَنْ أوجّه إليه صوتي، وقد تكلم بلهجة لومبارديا وهو يقول<sup>(13)</sup>: «والآن اذهب، فلست أطلب منك مزيداً<sup>(14)</sup>»،
22. إني وإن كنت ربما تأخرت قليلاً، فلا يسؤك البقاء للتحدث معي؛ فإنك ترى أنني غير مستاء وأنا أحترق<sup>(15)</sup>!
25. إذا كنت قد هبطت الآن توأ، إلى هذا العالم الأعمى<sup>(16)</sup> من تلك الأرض اللاتينية العزيزة<sup>(17)</sup>، التي حملت منها كل خطيئتي<sup>(18)</sup>،
28. فقل لي أهل رومانيا<sup>(19)</sup> في حرب أم سلام، إذ كنت من الجبال الواقعة هناك، بين أورينو<sup>(20)</sup> والقمة التي ينبع منها التبر<sup>(21)</sup>».
31. وكنت لا أزال متبهاً إلى أسفل ومنحنياً، عندما لمس ديلي عطفي<sup>(22)</sup>، وهو يقول: «تكلم أنت، فهذا من اللاتين<sup>(23)</sup>».
34. وأنا الذي كنت حاضر الجواب، بدأت الكلام دون إبطاء<sup>(24)</sup>: «أيها النفس المختلفة هناك في أسفل<sup>(25)</sup>،

12. هذا هو صوت غويدو دا مونتفلترو.
13. عرف أن فرجيليو من لومبارديا عندما سمع كلامه.
14. أي عندما أباح فرجيليو الانصراف لروح أوليبس منذ قليل.
15. هكذا حاول غويدو دا مونتفلترو أن يحمل داني على التحدث إليه.
16. لم يتبين أن فرجيليو يصحبه إنسان حي.
17. أي أرض إيطاليا.
18. يعني أن التربة والغفران البابوي لم يخففا شيئاً من خطيئته.
19. تقع رومانيا (Romagna) على حدود توسكانا وتطل على الأدرياتيك.
20. أورينو (Urbino) مقر غويدو دا مونتفلترو، وهو موطن رافايلو سانتزيو المصور العظيم.
21. جبل كورنارو (Monte Cornaro) في الأبينين وهي القمة التي ينبع منها نهر التبر.
22. سبق مثل هذا القول: Inf. XII. 67.
23. أي إيطالي. وسبق هذا التعبير: Inf. XXII. 63.
24. أثار حديث غويدو دا مونتفلترو ذكريات رومانيا في نفس داني.
25. هذا هو غويدو دا مونتفلترو (1223-1298). (Guido da Montefeltro) أحد رعماء

37. إن وطنك رومانيا، ليس الآن ولم يكن أبداً دون حرب في قلوب طغاته، بيد أنني لم أتركه الآن في قتال سافر<sup>(26)</sup>.

40. ورائنا قائمة كما كانت منذ سنوات كثيرة<sup>(27)</sup>: ويجثم فوقها نسر بولنتا<sup>(28)</sup>، بحيث يغطي تشيرفيا بجناحيه<sup>(29)</sup>.

43. والمدينة<sup>(30)</sup> التي قاست قبل تجربة طويلة<sup>(31)</sup>، وجعلت من الفرنسيين أكداً دائماً، تجد نفسها بعدُ تحت المخالب الخضراء<sup>(32)</sup>.

46. وديرواسا فيروكيو: العجوز والشاب<sup>(33)</sup>، اللذان وضعاً مونتانيا في

---

الغيبليين واتخذ مقره في أورينو، وهزم الغويلفين في أكثر من موقعة. ودافع من فورلي ضد القوات الفرنسية التي أرسلها البابا مارتنو الرابع لحصارها. وفي النهاية حلت به الهزيمة فأعلن خضوعه للبابا، ونفي إلى بيموتي وأقام بعض الوقت في يزا وشهد مأساة الكونت أوجولينو، وأصدرت الكنيسة ضده قرار الحرمان. ودخل أخيراً نظام رهبان الفرنتسكان.

26. سادت فترة سلام في رومانيا من 1299 بتنازلها عن قلعة باتزانو لبولونيا وإن لم يقض هذا على عوامل الخلاف بين زعماء الغويلفين والغيبليين فيها.

27. أصبحت رافنا تحت حكم آل بولنتا (I. Polenti) منذ 1270.

28. كان النسر علامة آل بولنتا. ويوجد حفر يمثل شارة نسر بولنتا وهو في كنيسة سانتا أوفيميا في فيرونا.

29. تشيرفيا (Cervia) قرية صغيرة في جنوب رافنا على ساحل الأدرياتيک.

30. أي فورلي (Forlì) الواقعة في جنوب غرب رافنا، وقد هزم غويلدو دا مونفلترو القوات الفرنسية التي أرسلها البابا للاستيلاء عليها في 1282.

31. أي حصار القوات الفرنسية لها شهوراً طويلة.

32. كان الأسد الأخضر علامة آل أورديلافي (Gli Ordelaifi) الغيبليين أصحاب فورلي - ويوجد حفر يمثل شعار هذه الأسرة وهو في كنيسة سان بيادجو في فورلي.

33. الدرواس كلب الحراسة الضخم. وفيروكيو (Verrucchio) هي قلعة آل مالانتا. والمقصود بدرواس فيروكيو العجوز ودرواسها الصغير مالانتا ومالانتينو دي مالانتا (Malatesta e Malatestino dei Malatesta) اللذان حكما حكم الطغيان في ريميني في النصف الثاني من القرن الثالث عشر. ومالانتينو هو أخو جانشوتو وباولو، أولهما زوج فرنشسكا والثاني عاشقها، كما سبق: Inf. V. 72.

حال سيئة<sup>(34)</sup>، هناك حيث اعتادا، يجعلان من الأسنان مثقباً<sup>(35)</sup>.

49 ويحكم مدينتي لاموني وسانتيرنو<sup>(36)</sup>، الشبل ذو العين الأبيض<sup>(37)</sup>،  
الذي يغير حربه من الصيف إلى الشتاء<sup>(38)</sup>.

52. وتلك المدينة التي يبلل جانبها السافيو<sup>(39)</sup>، كما هي تقع بين  
السهل والجبل، كذلك تعيش بين الطغيان والحرية<sup>(40)</sup>.

55. والآن أرجو أن تخبرنا من أنت<sup>(41)</sup>: ولا تكن أقسى مما كان عليه  
غيرك<sup>(42)</sup>، وليحفظ اسمك في الأرض صداه<sup>(43)</sup>.

58. وبعد أن زمجرت النار على أسلوبها قليلاً، خفق طرفها المدبب  
من ناحية لأخرى ثم أرسلت هذه الأنفاس<sup>(44)</sup>:

61. «لو أنني اعتقدت أن إجابتي كانت لشخص سيعود إلى الدنيا  
أبداً<sup>(45)</sup>، لبقيت هذه الشعلة دون أن تحرك ساكناً؛

---

34. مونتانيا دي بارتشيتاتي (Montagna de Parcitati) زعيم الغيليين في ريميني، وقد  
حبسه آل مالاستا وقتلوه في 1295.

35. يعني أنهما نهشا لحم الناس بالأسنان.

36. أي مدينة فابيتزا (Faenza) الواقعة على مقربة من نهر لاموني (Lamone) ومدينة  
إيمولا (Imola) الواقعة على مقربة من نهر سانتيرنو (Santerno).

37. أي ماهيماردو باهاني داسوزينانا (Maghinardo Pagani da Susinana) وكان رنكه  
على صورة أسد في محيط من الفضة، وحكم فابيتزا وإيمولا، وكان من الغيليين  
ولكنه ساعد الغويليين في فلورنسا، ومات في مطلع القرن الرابع عشر.

38. أي إنه كان ينتقل من حزب الغيليين إلى حزب الغويليين بسرعة وتبعاً للمصلحة.

39. أي مدينة تشيزينا (Cesena) الواقعة على نهر السافيو (Savio) في شمالي إيطاليا.

40. أي إنها كانت تتمتع بالحرية ولكن سيسيطر عليها مالاستينو في 1314. وهكذا قدم  
دانتى عرضاً عاماً لمدينة رومانيا وذكرياتها.

41. يسأل دانتى غويدو دا مونتفلترو أن يعلن عن شخصه ويقص أخباره.

42. يرجو دانتى ألا يرفض غويدو الإجابة كما لم يرفض فرجيليو إجابته من قبل.

43. أي فلتبق سمعتك طيبة في الدنيا أمام ما قد ينالها من سوء.

44. هكذا بدأ غويدو دا مونتفلترو الكلام.

45. لم يكن غويدو قد عرف بعد أن دانتى إنسان حي.



64. ولكن لَمَّا لم يكن قد رجع أبداً من هذا العمق إنسان حي، إذا  
صح ما أسمع، فإني أجيبك دون أن أخشى سوء السمعة<sup>(46)</sup>.
67. كنت من رجال الحرب، ثم أصبحت راهباً كـديلياً، معتقداً  
أنني أكفر عن خطيئتي وقد تمنطقت هكذا<sup>(47)</sup>، ومن المؤكد أن  
اعتقادي كان سيتحقق،
70. لولا القسيس الأعظم<sup>(48)</sup>، فليصبه الشر! فهو الذي أعادني إلى  
آثامي الأولى، وأرجو أن تسمع مني كيف ولماذا.
73. بينما كنت صورة من عظم ولحم، كما منحني إياها أمي، لم تكن  
أعمالني أعمال أسد، بل ثعلب<sup>(49)</sup>.
76. كل الحيل والطرق الخفية عرفتُ، وهكذا استخدمتُ فنونها،  
حتى خرج صداها إلى أطراف الأرض<sup>(50)</sup>.
79. وحينما رأيت أنني بلغت تلك الفترة من عمري، التي ينبغي على  
كل إنسان أن يخفض فيها أشرعته ويجمع حباله<sup>(51)</sup>،
82. وأن ما كان من قبل يسرني أصبح حبتُذ يحزنني، جعلت نفسي راهباً  
وأنا نادم معترف بالإنثم، ويا بؤساً لي! كان ينبغي أن يتغني هذا!
85. إن أمير الفريسيين الجدد<sup>(52)</sup>— وقد أعلن الحرب على مقربة من

46. أي إنه مطمئن إلى أن أخباره لن تذهب إلى الدنيا.
47. هكذا يتحدث غويدو دا مونفلترو عن نفسه ويميّز بكلمات قليلة عن مأساته.
48. أي البابا بونيفاتشو الثامن عدو دانتلي اللدود، سبق ذكره: XEX. 53; Inf. XV. 112.
49. أي بينما كان على قيد الحياة بجسمه الذي ولدته عليه أمه، كانت له صفات الثعلب  
وأفعاله.
50. يعني أنه عرف كل وسائل الخداع والغلر والخيانة حتى طبقت شهرته الآفاق.
51. أي عندما تقدم في السن. وشبه هذا قول دانتلي في «الوليمة»: (XXVIII). Conv. JV. 3-8.
52. أي البابا بونيفاتشو الثامن أمير الفريسيين المنافقين الجدد الذين شابهوا الفريسيين في  
عهد المسيح، وسبق ذكرهم: Inf. XXIII. 116.

لاتيرانو<sup>(53)</sup> لا على العرب ولا على اليهود<sup>(54)</sup>،

88. لأن كل عدو له كان مسيحياً، ولم يذهب أحدهم لفتح عكا<sup>(55)</sup>،  
ولم يتجر في بلاد السلطان<sup>(56)</sup>—

91. إنه لم يراع في شخصه المركز الرفيع<sup>(57)</sup> والنظم المقدسة، ولا  
في شخصي ذلك الحبل<sup>(58)</sup>، الذي اعتاد أن يجعل من تمنطقوا به  
أنحف جسماً<sup>(59)</sup>؛

53. كان قصر لاتيرانو (Laterano) مقر البابوات في روما في عهد دانتى، وكانت قصور آل كولونا (I Colonna) على مقربة منه. والمقصود أن البابا حارب آل كولونا وهزمهم.

54. كان المفروض أن يحارب البابا المسلمين واليهود لا المسيحيين. وتأثر دانتى في هذا بالروح السائدة في أوروبا في عصر الحروب الصليبية. ونلاحظ في الوقت نفسه أن معاربة البابا لأعدائه من المسيحيين في الأرض الإيطالية ذاتها، دون العناية بمعاربة المسلمين واليهود، تعني تغير العقلية الأوروبية. وكان من أوائل من بدؤوا هذا الاتجاه الإمبراطور فردريك الثاني في 1229، كما أشرنا من قبل: Inf. X. 119.

55. يعني أن البابا كان عدواً للمسيحيين المخلصين الذين لم يذهب أحدهم للاشتراك مع المسلمين في فتح عكا آخر معقل للصليبيين في الشرق في 1291. وفي عدااء البابا لهؤلاء تهكم وسخرية من جانب دانتى.

56. ولم يتجر واحد من عاداتهم البابا من المسيحيين مع المسلمين ولم يقدموا لهم الأخشاب أو الأسلحة التي تعمل على تقوية المسلمين في البر والبحر، كما فعل بعض التجار المسيحيين أو اليهود، وعلى الأخص من البنادقة الذين خالفوا قرار البابا ضد التجارة في هذه المواد مع المسلمين، وكانوا جديرين وهدمهم بعداء البابا. وكان الملك الأشرف خليل بن قلاوون سلطان دولة المماليك البحرية (1290-1293) هو الذي استولى على عكا. وسلاطين مصر الذين عاصروا دانتى بعد ذلك هم الملك الناصر محمد (1293-1294) والملك المادل كتيبا (1294-1296) والملك المنصور لاجين (1296-1299) والملك الناصر محمد (سالف الذكر 1299-1309) والملك المظفر ركن الدين بيبرس الثاني (1309-1310) والملك الناصر محمد (سالف الذكر 1310-1341).

57. أي مركز البابوية.

58. الحبل كناية عن ثوب وحيان الفرنتشكان.

59. المقصود أن رهبان القديس فرنتشكو كانوا يعيشون حياة الزهد والتعشف، ولذلك نحفت أجسامهم.

94. ولكن كما بحث قسطنطين عن سلفسترو<sup>(60)</sup> في داخل جبل سيراتي<sup>(61)</sup>، ليشفيه من البرص، كذلك دعاني هذا طيباً،
97. لكي أشفيه من حمى كبريائه<sup>(62)</sup>: وسألني الرأي فلزمت الصمت، لأن كلماته بدت لي سكري.
100. ثم استأنف القول: «لا يأخذن قلبك الشك، إنني أخلصك من الآن، ولتعلمني ماذا أفعل لكي ألقى بينسترينو إلى الأرض<sup>(63)</sup>».
102. إنني مستطيع أن أفتح السماء وأغلقها، ولذلك فالمفتاحان اللذان لم يكونا عزيزين لدى سلفي هما اثنان<sup>(64)</sup>».
106. وحينئذ دفعتني الكلمات الخطيرة، إلى حيث بدا لي أن الصمت أسوأ<sup>(65)</sup>، فقلت: «أبناء، ما دمت تطهرني
109. من تلك الخطيئة، التي علي الآن أن أقع فيها، فإن الوعد العريض مع الوفاء القليل، سيجعلك مظفراً فوق الكرسي الرفيع<sup>(66)</sup>».

60. هذه هي أسطورة قسطنطين وإيلاله من البرص على يد سلفسترو.
61. جبل سيراتي (Monte Siratti) بالقرب من روما حيث كان يقيم البابا سلفسترو الأول (silvestro L. 335-314) عندما كان يتعقب الإمبراطور قسطنطين، وعنده وشفاه من البرص. وهنا نشأت أسطورة منحة قسطنطين وتنازله لسلفسترو عن روما والإمبراطورية الرومانية الغربية تعبيراً عن امتنانه وشكره، وأثبت لورنتزو فاللا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر بطلان وثيقة التنازل. ويعرف جبل سيراتي في الوقت الحاضر بجبل سانت أوريسني.
62. أي رغبته في إذلال أعدائه.
63. بينسترينو (Penestrino) هي قلعة آل كولونا في شرق روما، وقد نافس آل كولونا البابا بونيفاتشو الثامن، وحدث قتال بين الجانبين وانتصرت قوات بونيفاتشو في 1298 واستولت على هذه المدينة. وتسمى الآن بالسترينا (Palestrina).
64. هذه إشارة إلى البابا تيلستينو الخامس (تموز 1294 - كانون الأول 1294. Celestino V) سلف بونيفاتشو الثامن والذي تخلى له عن الكرسي البابوي بسهولة.
65. يعني أن هذه الكلمات جعلته يفكر في أن الصمت هنا أسوأ من الكلام.
66. هذه هي النصيحة الذهبية التي أدلى بها غويدو دا مونتلفرو إلى البابا بونيفاتشو لكي

112. ثم جاءني القديس فرنسيسكو عند موتي، ولكن قال له أحد الشياطين السود<sup>(67)</sup>: «لا تأخذه: ولا ترتكب معي خطأ<sup>(68)</sup>».
115. إنه ينبغي أن يهبط إلى أسفل بين مساكني<sup>(69)</sup>، لأنه بذل خادع الرأي، ومنذ ذلك الوقت وأنا ممسك به من شعره،
118. لأنه لا يمكن غفران ذنوب من لا يندم، ولا الجمع بين التوبة وإرادة الشر، للتعارض الذي لا يبيح ذلك.
121. وابتؤسألي كيف تولاني الرعب، حينما أمسك بي وهو يقول: «ربما لم تفكر أنني كنت من أهل المنطق<sup>(70)</sup>».
124. ثم حملني إلى مينوس، ولقّف ذنبه ثماني مرات حول ظهره المتصلب، ويعد أن عضه وهو في شدة الغضب<sup>(71)</sup>،
127. قال: «هذا من الأثمين في النار السارقة<sup>(72)</sup>»؛ ولذلك فإني مفقود حيث تراني وفي هذا الرداء أتألم وأنا أسير<sup>(73)</sup>.

---

يضمن النصر على أعدائه. ويقال إن النصيحة العملية هي أن بونيفاتشو أمن آل كولونا فسلموا له في 1298، ثم نفى العهد وهدم قلعتهم، وإن كان من غير المؤكد أن بونيفاتشو كان محتاجاً فعلاً إلى مشورة غويدو دا مونفلترو. وهكذا رسم دانتى البابا بونيفاتشو عدوه اللدود على هذه الصورة البشعة التي لا تناسب الرجل العادي، فضلاً عن رأس الكنيسة. وهذا هو انتقام دانتى من عدوه بطريقة أدبية، وقد أكسبه ذلك خلود الذكر ولو على هذه الصورة الكريهة.

67. يمثل القديس فرنسيسكو الخير ويمثل الشياطين الشر. واعتقد أهل العصر أن فرنسيسكو والشياطين يأتون عند موت الإنسان، وتذهب روحه إلى جانب الخير والشر حسب أعماله.
68. أي لا يرتكب فرنسيسكو خطأ مع الشيطان ويأخذ روحاً ليست من حقه.
69. مساكني يعني أتباعي.
70. هذا شيطان يتكلم عن المنطق، ولا شك أن للشيطان منطقاً!
71. مينوس قاضي الجحيم سابق الذكر: Inf. V. 4-12.
72. النار السارقة تخفي اللصوص بداخلها وسبق مثل هذا التعبير: Inf. XXVI. 41.
73. أي النار.

130. وحينما أنهى كلامه هكذا، ارتحلت شعلة النار وهي تتألم،  
وتتمايل وتهز قرننها المدبب<sup>(74)</sup>.
133. مضينا إلى الأمام أنا ودليلي، فوق الصخر إلى أعلى حتى الجسر  
الآخر، الذي يغطي خندقاً<sup>(75)</sup> يؤدي فيه الحساب،  
139. لأولئك الذين يزرعون الفتن فيحصدون الأوزار<sup>(76)</sup>.

---

74. هذا توافق بين ألم المعذبين وألم النار ذاتها. وهذا تعبير رائع عن العذاب والألم.

75. أي الخندق أو الوادي التاسع.

76. هكذا سينال هؤلاء جزاءهم المناسب.



## الأنشودة الثامنة والعشرون<sup>(1)</sup>

يعلن دانتى عجزه عن وصف ما شهده من الدماء والجروح في  
الوادي التاسع الرهيب، الذي يفوق مظهره كل ما شهدته أرض أبوليا  
وضحايا حرب طروادة من الجرحى والقتلى. ورأى معذباً مقطوع  
الحنجرة والأنف وبأذن واحدة جزء ما أثاره من الشقاق في رومانيا،  
وكان هو پيترو دا مديتشينا، الذي تنبأ لدانتى بما سيرتكبه مالاتستينو  
حاكم ريمينى من الغدر بخصومه، وسيجعلهم يأتون للتفاوض معه، ثم  
يفرقهم في البحر، بحيث لن يصبحوا أمام ريح فوكارا في حاجة إلى  
ضراعة أو قسم. ورأى دانتى أيضاً كوريون مقطوع اللسان، لأنه كان  
سبباً في قيام الحرب الأهلية في عهد قيصر. وشهد موسكا دي لامبرتي  
مقطوع اليدين، وكان سبباً في انقسام فلورنسا إلى غويلفين وغيلينين.  
وأخيراً رأى دانتى معذباً، وقد حمل رأسه المقطوع في يده كأنه مصباح  
يتدلى، وكان هو برتران دي بورن شاعر الثروبادور، الذي أوقع بين  
هنري الثاني ملك إنجلترا وابنه الشاب.

1. هذه قصيدة من أثاروا الفن الدينية والسياسية.

1. من ذا يستطيع أبداً ولو بمشور الكلام<sup>(2)</sup>، وكثرة تكرار القول، أن يشبع الحديث عن الدم والجروح التي رآيتها الآن<sup>(3)</sup>؟
4. حقاً إن كل لسان سيناله الإخفاق، لأن عقلنا وألفاظنا نعوزها الكفاية لإدراك هذا كله<sup>(4)</sup>.
7. وإذا اجتمع بعد كل الناس، الذين كانوا قد يكوؤا دماءهم، فوق أرض أبوليا<sup>(5)</sup> المشؤومة<sup>(6)</sup>،
10. بسبب الطرواديين<sup>(7)</sup> والحرب الطويلة<sup>(8)</sup>، التي جعلت من خواتم الذهب، غنائم عظيمة - كما يكتب ليفيوس الذي لا يخطئ<sup>(9)</sup> -
12. إذا اجتمعوا مع أولئك الذين أحسوا بالآلام الطعنات، وهم يقاومون روبرتو جويسكاردو<sup>(10)</sup>، والآخرين الذين لا تزال عظامهم تُجمَع<sup>(11)</sup>

2. هذا لأن الكلام المشور أسهل قولاً من الشعر.

3. هذا كناية عن هول ما رآه دانتي في الخندق التاسع من الحلقة الثامنة.

4. يعترف دانتي بمعجزه عن القول. ويشبه هذا قول دانتي نفسه في «الوليمة»، ويشبه قول فرجيليو في الإنيادة:

Conv. III. Canz. 14-18.

Virg. Æn. VI. 625.

5. المقصود بأبوليا هنا كل المنطقة الجنوبية في إيطاليا، كما قصد دانتي هذا في المطهر: Purg. VII. 126.

6. أرض أبوليا المشؤومة لما حلّ بها من الويلات.

7. أريقت دماء كثيرة عندما قدم الطرواديون لسط سلطانهم على جنوبي إيطاليا 343-290 ق.م. Livius, Ab Urbe Condita Libri, X, 9.

8. أي حروب روما وقرطاجة 224-146 ق.م: Liv. (Op. Cit). XXII. 26.

9. أي خواتم الذهب التي فقدتها الرومان في حرب قرطاجة كما يروي ليفيوس (67 ق.م - 17 م. Titus Livius) المؤرخ الروماني: Liv. (Op. Cit). XXII. 7, 12.

10. أي الأعداء الذين واجههم روبرتو جويسكاردو (1015-1085) (Roberto Guisardo) دوق أبوليا وكالابريا، سواء أكانوا من العرب في جنوبي إيطاليا أم غيرهم.

11. يعني الإيطاليين والفرنسيين والألمان الذين قتلوا في حروب شارل دانجو عندما أغار على نابولي في 1266.



16. في أرض تشيرانو<sup>(12)</sup>، حيث كان كل مواطن من أبوليا كاذباً،  
وهناك في تاليكوتزو<sup>(13)</sup>، حيث انتصر دون سلاح الأردو  
المعجوز<sup>(14)</sup>،

19. وإذا أظهر أحدهم عضوه الجريح، وكشف آخر عن عضوه  
المقطوع؛ فلن يساوي هذا شيئاً إلى مظهر الوادي التاسع  
الرهيب<sup>(15)</sup> <sup>(16)</sup>

64. ومعدَّبٌ، وقد كان مجروح الحلق، مقطوع الأنف حتى أسفل  
الحاجبين، ولم تكن له سوى أذن واحدة<sup>(17)</sup>،

67. وقف مع الآخرين ينظر إليّ في عجب، وفتح قبل غيره قصبة  
الهواء، التي كان كل جزء فيها أحمر اللون من الخارج<sup>(18)</sup>.

70. وقال: «أنت يا مَنْ لا تصمه خطيئة، ومَنْ رأته فوق في أرض  
اللاتين<sup>(19)</sup>»، إذا لم يخدعني فرط التشابه،

---

12. تقع تشيرانو (Ceperano) على الحدود بين أملاك البابا وناپولي. ولم تحدث هناك  
معركة، ولكنها كانت بمثابة ممر يؤدي إلى ناپولي، حيث وقعت معركة بنفيتو،  
وبذلك لا توجد في الحقيقة عظام الموتى في تشيرانو ذاتها.

13. قلعة تاليا كورتزو (Tagliacozzo) في أبروتزي بجنوبي إيطاليا.

14. الأردو دي فاليري (1200-1277. Alardo de Valery) كونستابل شامبانيا، الذي  
صحب لويس التاسع ملك فرنسا في حملاته الصليبية وفي هودته من إحداها مر  
بإيطاليا وساعد شارل دانجو بالرأي والمشورة على الانتصار على كونرادينو آخر  
أسرة سوابيا في تاليكوتزو في 1268.

15. يعني أن منظر الخندق أو الوادي التاسع كان أشجع من منظر هؤلاء القتلى والجرحى  
في الحروب الطويلة التي ذكرها دانتي منذ عهد الطرواديين حتى عصره.

16- الأبيات من 22-63 حذفها المترجم حسن عثمان، وقد عملت دار «المدى» على  
ترجمتها. انظر الهامش 52 ص 380.

17. أثار هذا المعذب الشقاق بين أمراء رومانيا ولذلك قطع دانتي حلقة وأذنه وأمنه  
وسائل الغتر عنده. ويشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Aen. V. 494.

18. أي إن القسبة الهوائية قد تلوثت بالدم من الخارج.

19. يعني إيطاليا، وسبق هذا التعبير: Inf. XXII 65, XXVII. 27.

73. فلتذكر پيترو دا مديتشينا<sup>(20)</sup>، إذا كنت ستعود يوماً لرؤية الوادي الجميل<sup>(21)</sup>، الذي ينحدر من فيرتشيلي إلى ماركابو<sup>(22)</sup>،
76. وعرف أفضل اثنين في مدينة فانو<sup>(23)</sup>: السيد غويدو<sup>(24)</sup> وأنجوليلو كذلك<sup>(25)</sup>، بأنه إذا لم يكن تنبؤنا هنا باطلاً،
79. فسيقذف بهما خارج سفيتيها، وسيفرقان<sup>(26)</sup> بالقرب من كاتوليكا<sup>(27)</sup>، بخيانة طاغية خبيث<sup>(28)</sup>.
82. بين جزيرتي قبرص ومبورقة، لم يشهد نبتون أبداً جريمة نكراء مثلها، لا من القراصنة ولا من أهل أرجو<sup>(29)</sup>.
85. وذلك الخائن، الذي لا يرى سوى بعين واحدة<sup>(30)</sup>، ويحكم

20. پيترو دا مديتشينا دا بيانكوتشي (Pietro da Medicina da Biancucci) حكمت أسرته مدينة مديتشينا في شرق بولونيا، وأمر الإمبراطور فردريك الثاني بطرده مع أسرته من رومانيا في 1287 لما ارتكبه من الدسائس. ومع ذلك فقد عمل على إثارة الشقاق بين أمراء رومانيا وعلى الأخص بين آل مالانستا وآل بولنتا.
21. المقصود سهل لومبارديا، وهذه كلمات نعيّر عن الحنين إلى الوطن.
22. تحدد فيرتشيلي (Vercelli) في سهل لومبارديا الغرب عند بيسونتي، وتحدد قلعة ماركابو (Marcano) بالقرب من مصبات الپو في الشرق امتداد رومانيا.
23. فانو (Fano) مدينة على ساحل الأدرياتيک على مقربة من بيزارو
24. غويدو دل كاسيرو (Guido del Cassero) نبيل من فانو.
25. أنجوليلو دا كالينيانو (Angioliello da Calignano) نبيل آخر من فانو.
26. طريقة الفرق هي أنها وُضِعَا مقبدين في كيس بداخله حجر ضخم.
27. كاتوليكا (Cattolica) مدينة تقع على الأدرياتيک بين ريميني وبيزارو.
28. أي مالانستينو الذي دها غويدو وأنجوليلو للتباحث في كاتوليكا ولكنه خدر بهما وأغرقهما عند رأس فوكارا (Focara) الواقع بين فانو وكاتوليكا.
29. أي إن نبتون (Neptune) إله البحر في الميثولوجيا الرومانية لم يشهد جريمة معاملة في البحر الأبيض المتوسط ارتكبتها القراصنة أو أهل أرجو (Argo) أي الإغريق. ويوجد لنبتون تمثال من عمل جوفاني بولونيا المعروف بجامبولونيا (1529-1608) وهو قائم بجوار قصر الكومون في بولونيا.
30. أي مالانستينو دي مالانستا (Malatestino dei Malatesta) ولد بعين واحدة وحكم ريميني حكم مستبدًا من 1312 إلى 1317.

- المدينة<sup>(31)</sup>، التي يود معدّبٌ معي هنا<sup>(32)</sup> أن لم يكن قد رآها أبداً،  
88. سيجعلهم يأتون للتفاوض معه، وسيعمل بعد<sup>(33)</sup> على أن يكونوا  
أمام ريع فوكارا: من غير حاجة إلى قسم أو ضراعة<sup>(34)</sup>.  
91. فقلت له: «إذا أردت أن أحمل أنباءك إلى أعلى، فأرني وفسر لي  
من ذلك صاحب النظرة المريعة<sup>(35)</sup>.  
94. عندئذ وضع يده على فك أحد رفاقه، وفتح له فمه، وهو يصيح:  
«إن هذا صامت لا يتكلم<sup>(36)</sup>.  
97. قضى هذا المنبؤ<sup>(37)</sup> على شكوك قيصر، وهو يؤكد أن من أعد  
العدة لا يناله من الانتظار دائماً سوى الخسران<sup>(38)</sup>.  
100. أواه، كم بدا لي كوريون خائر النفس، بلسانه المقطوع في حلقه،  
وقد كان في قوله شديد الجراءة<sup>(39)</sup>!  
103. وأحدهم، وكانت كلتا يديه مقطوعة، بينما هو يرفع ساعديه في

- 
31. أي ريميني. ويوجد حفر يمثل مدينة ريميني وهو من صنع أغوستينو دي دوتشو  
(1418-1481) وهو في التيميو مالاتسيانو.  
32. هذه إشارة إلى الآيات من 91 إلى 102.  
33. أي عند إبحارهم.  
34. اشتهرت فوكارا بخواصها الهوجاء. والمقصود أنهما سيفرقان هناك.  
35. يطلب ذاتي تفسير ما جاء في البيتين 86-87.  
36. لا يتكلم لأنه كان مقطوع اللسان كما سيأتي بعد في بيت 101.  
ويوجد حفر يمثل الحقيقة تقطع لسان الخديعة، ويرجع إلى القرن الثاني عشر وهو  
في كاتدرائية مودينا.  
37. هذا هو كوريون (Curion) الذي نصح يوليوس قيصر بأن يعبر نهر روبيكون  
(Rubicon) بالقرب من ريميني، الذي كان في 49 ق.م. الحد بين إيطاليا وغالة في  
جنوب الألب، وبهذا أعلن قيصر الحرب على الجمهورية. ومع أن هذه النصيحة  
سست النصر إلا أنها كانت في الوقت نفسه سبباً لإشعال الحرب الأهلية.  
38. أورد لوكانوس هذا المعنى: Luc. Phars. I. 281.  
39. أي عندما نصح يوليوس قيصر.

الهواء المظلم، حتى لوّث الدم وجهه،

106. صاح قائلاً: «ألا فلتذكر موسكا كذلك»<sup>(40)</sup>، الذي قال وأسفاه «إن ما وقع قد وقع»، وكان بذلك أصل الفساد لشعب توسكانا<sup>(41)</sup>.

109. وأضفت إليه: «والموت لعشيرتك»<sup>(42)</sup>. ولذلك سار كإنسان يائس مجنون، وهو يجمع ألماً إلى ألم.

112. ولكني بقيت لكي أنظر إلى الجماعة<sup>(43)</sup>، فرأيت مشهداً كان من شأنه أن يخيفني، عند مجرد ذكره، ودون مزيد من تجربة<sup>(44)</sup>،

115. لولا الضمير الذي يجعلني مطمئناً، ذلك الرفيق الطيب الذي يشد أزر الرجل، تحت درع من إحساسه بالطهر<sup>(45)</sup>.

118. رأيت حقاً، ويبدو لي أنني لا أزال أرى، جذعاً بغير رأس، يذهب كما ذهب الآخرون في هذا القطيع البائس،

---

40. موسكا دي لامبرني (Moses dei Lamberti) من أبطال فلورنسا الذين كان دانتي يتطلع إلى لقائهم (Inf. VI. 80) حدث أن ساءت العلاقة بين أسرة أميدي وأسرة بوندلمونتي في فلورنسا بسبب عدول أحد أفراد الأسرة الأخيرة عن الزواج بفتاة من الأسرة الأولى لأنه أحب فتاة من أسرة دوناتي في 1215، وظهر التردد بشأن ما يتبع في أسرة أميدي، ولكن موسكا حسم هذا التردد بقوله إن ما وقع قد وقع ولا يمكن نقضه، وأشار بقتل بوندلمونتي. ونفذ القتل أمام صخرة تمثل مارس في فلورنسا، وبذلك انقسمت فلورنسا إلى حزب الغويلفين والغيليين.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بعقاب موسكا هنا، وذلك في عقاب من يأكل مال الناس فيسير يوم القيامة وهو أجذم:

الهندي: كنز العمال في (السابق الذكر): ج 5، ص 327، رقم 5717.

السرقيندي: قرة العيون (السابق الذكر): ص 65.

41. أي انقسام فلورنسا إلى الغويلفين والغيليين وما سببه ذلك من الويلات.

42. أي إن سلالة موسكا نفيت نهائياً من فلورنسا مع سائر الغيليين في 1208.

43. يعني بقية مشيري الفتن الدينية والسياسية.

44. أي إنه ليس في حاجة إلى المزيد من رؤية هذا المعذب، وهو مقطوع الرأس. ويحمله في يده كمصباح ينير له الطريق.

45. شبه هذا قول أوفيدوس: Ov. Fasti. I. 485.

121. وأمسك الرأس المقطوع من الشعر، وقد تعلق في يده على صورة مصباح؛ وذلك نظر إلينا وقال: «واها لي!».
124. ومن نفسه جعل لنفسه مصباحاً<sup>(46)</sup>، وكانا اثنين في واحد، وواحدًا في اثنين<sup>(47)</sup>: وكيف يمكن هذا، يعرف ذلك من يحكم هكذا<sup>(48)</sup>.
127. وحينما أصبح عند أسفل الجسر، رفع ذراعه عالياً بكل رأسه، لكي يقرب إلينا كلماته،
130. التي كانت: «الآن انظر إلى العذاب الأليم، يا من تسير لكي ترى الموتى وأنت تنفس<sup>(49)</sup>؛ انظر أهلك لهذا العذاب الشديد مثل!
133. ولكي تحمل الأنباء عني، أعرف أنني برتران دي بورن، ذلك الذي بذل الآراء الشريرة للملك الشاب<sup>(50)</sup>:
136. لقد جعلت الأب والابن يشور أحدهما على الآخر؛ ولم يفعل أخيتوفيل بأبشالوم وداود<sup>(51)</sup> أكثر من هذا بتحريضه الخبيث.

---

46. أضاع الرأس لنفسه الطريق في الظلام والمعلب ممسك به بيديه. وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب القاتل الذي يحمل رأسه بيديه يوم القيامة: الهندي: كنز العمال (السابق الذكر): ج 7، ص 287، رقم 3201.

وفي صورة الجحيم التي ترجع إلى القرن التاسع عشر ولم تثبت نسبتها إلى فنان بعينه، وينسبها البعض إلى فرنشيسكو ترايني، توجد رسوم لمثيري الشقاق والفتن، وفيها يمسك بعض المصلين بيده رأسه المقطوع، ويبدو آخرون وقد شقت بطونهم وخرجت أمعاظهم ولدغتهم الأفاعي. والصورة في الكامبو سانتو في بيزا.

47. يعني كان الرأس والجسم شيئاً واحداً.

48. أي الله.

49. يعني أنه على قيد الحياة.

50. برتران دي بورن دي هوتفور (Bertran de Born de Hautefort 1215-1140) كان من شعراء التروبادور في جنوبي فرنسا وله شعر في الحرب، وكان من رهبان دالون بقرب هوتفور، ويقال إنه أثار الشقاق بين هنري الثاني ملك إنجلترا وابنه هنري الشاب. ألف بونكييلي (1893-1889) ألحان أوبرا عنه:

Ponchielli, A.: Bertrando del Bornio, opera (non rappresentata).

51. أخيتوفيل (Achitofel) شجع أبشالوم (Absalom) في الثورة على أبيه داود (David)

139. أما وقد فرقت بين قوم متحدين هكذا، فلاني وأسفاه أحمل مخي  
المفصول عن أصله، الذي هو في هذا الجذع!
142. وهكذا يلاحظ القصاص في شخصي<sup>(52)</sup>.

ملك إسرائيل، ولكنه هزم وقتل كما جاء في الكتاب المقدس: 2 Sam. III. ; XV XVII  
وقد ألف تشيماروزا (1749-1801) ألحان اورراتوريو عن أبشالوم:  
Cimarosa, D.: Absalom, Oratorio. Venezia, 1782.

52. يعني أنه ينال العقاب المناسب. وشبه هذا المعنى ما ورد في الكتاب المقدس:  
Esad. XXI. 24; Matt. VII. 2.

ولقد حذفت من هذه الأنشودة أبياتاً وجدتها غير جذيرة بالترجمة، وردت عن النبي  
محمد عليه أفضل الصلاة والسلام. وقد أخطأ دانتني في ذلك خطأ جسيماً، تأثر فيه  
بما كان سائداً في عصره، بين العامة أو في المؤلفات، عن الرسول العظيم، بحيث لم  
يستطع أهل الغرب وقتئذ تقدير رسالة الإسلام الحقة وفهم حكمته الإلهية. على أن  
هذا لم يمنع أهل العصر -ومن بينهم دانتني- من تقدير الحضارة الإسلامية والتأثر  
بشرايتها، التي كانت عنصراً فعالاً في خروج العالم الغربي من المصور الوسطى إلى  
عصر النهضة فالعصر الحديث.

[الآيات المحذوفة، والتي أرتأت دار المدى ترجمتها وإضافتها بصورة مستقلة عن  
ترجمة الدكتور حسن عثمان، تقع في الآيات من 22 إلى 63. يتحدث فيها دانتني أنه  
رأى النبي محمداً وصهره علياً في هذه الحلقة من الجحيم، لأنهما -بحسب فهم  
دانتني المسيحي القروسطي المناهض للإسلام سياسياً وفكرياً- عملا على إنشاء دين  
انشقاقى. لذا فإن مرة هذه الآيات حادثة لأسباب تاريخية بحث.

(لا برميل يفقد أحد أضلاعه، الجانية أو السفلية، قد يبدو محطماً هكذا كما بدا لي  
الرجل الذي رأيت مشقوقاً من ذقنه حتى دبره: أعضاؤه تندلى بين ساقيه، وتظهر أحشائه،  
وكيس معدته القذر الذي يحول كل ما يأكله إلى غائط. وبينما كنت أؤمن النظر إليه،  
نظر إليّ وفتح صدره بيديه قائلاً: «انظر كيف تشعب أعضائي! انظر كيف هو محطّم  
محمداً! أمامي يسير عليّ، وهو يكي، مشقوقاً من ذقنه إلى جبينه. وكلّ الأئمين الآخرين  
الذين تراهم هنا كانوا في حياتهم يسيرون الفتنة والشقاق، ولهذا هم مشقوقون هكذا.  
ثمّة شيطان في الخلف هنا يحيلنا إلى هذه الحال، بوحشية لا مثيل لها، إذ يشطر بسيفه  
كل واحد منا، كلما أكملنا الدورة الأليمة للحلقة؛ لذا تلثم الجروح قبل أن يعود كل  
واحد منا للمرور أمامه. ولكن من أنت يا من تشعب فضولك عند الجسر؛ لعلك تؤخر  
الحلقة التي ستواجه فيها القصاص المقدّر بناء على اعترافك؟». أجابه معلني: «هذا  
ليس متباً بعد، ولم يأت إلى هنا ليلوق العقاب الأليم؛ أما أنا الميت حقاً، فينبغي لي أن  
أقتاده هنا في أسفل الجحيم من حلقة إلى حلقة؛ وهذا الأمر صحيح بقدر ما صحيح

---

آتي أكلمك الآن». كان هناك أكثر من مائة روح داخل الحلقة، توقفوا جميعاً عندما سمعوه، ونظروا إلي متعجبين، متناسين عذاباتهم. «طالما أنك ستري الشمس ثانية بعد فترة وجيزة، قل للقس دولتشينو أن يجهز المؤن، ما لم يشأ أن يتبعني باكراً إلى هذه الحلقة، بحيث إن الحاجز الذي منبته الثلوج لا يحمل النصر إلى أسقف نوفارا، وإلا لن يفتح المدينة بسهولة». هكذا لفظ محمد هذه الكلمات، بينما كان يرفع قدمه ليمضي وشأنه؛ وما إن أسندها على الأرض حتى أكمل مسيره [A].





## الأنشودة التاسعة والعشرون<sup>(١)</sup>

اغرورقت عينا دانتني بالدمع حزناً على الهالكين في الأنشودة السابقة حتى  
آثر البقاء للبكاء عليهم، وحاول فرجيليو أن يهتئ من روعه ويحمله على متابعة  
السير لطول الطريق، وقد تأخر الوقت وعليه أن يرى أشياء أخرى كثيرة، دانتني  
يبرر بكاءه ورغبته في التوقف بأنه شهد روحاً من دمه تبكي خطيئتها، وكانت  
روح جيرى دل بلو، وهو من أقربائه الذين أثاروا الدسائس، وأحس دانتني  
بالعطف عليه، لأنه قُتِلَ دون أن يتقم أحد لقتله. وتقدم الشاعران، فأصابتهما  
دانتني صرخات عجيبة كأنها سهام والأسى حديدها، فغطى أذنيه بالكفين. وقال  
إن مرضى الصيف في وادي كيانا وماريما وسردينيا لم يزد عذابهم عما شهده  
في الوادي العاشر من الحلقة الثامنة. كان هؤلاء هم مزيفو المعادن بالسيمايا  
والسحر، ورأهم دانتني في أوضاع مختلفة، فاستلقى هذا على بطنه وزحف  
بعضهم على أربعة، وأصابهم الجرب والبرص والشلل، جزاء ما ارتكبوا من  
غش وخداع. ورأى اثنين متساندين وهما يحكان بعنف قروحيهما الأليمة.  
حادثتهما فرجيليو وسأل أحدهما هل يوجد هنا واحد من اللاتين، فاعترفا بأنهما  
منهم، وقال فرجيليو إنه جاء لكي يقود إنساناً حياً من هاوية لأخرى لكي يظهره  
على الجحيم. فتولاهما وسائر المعذنين الدهشة والرعبة. وسألتهما دانتني عن  
شخصيهما. كان أحدهما غريقولينو داريترو، وكان الآخر كاپوكيو داسينا وقد  
أحرقا لمارستهما أعمال السحر والكيمياء. انتهز دانتني هذه الفرصة فتكلم في  
تهكم وسخرية عن شعب سينا الذي اشتهر بالبذخ والزهو والخيلاء.

١. أول هذه الأنشودة تكلمة للسابقة، تسمى أنشودة ثم المزيين.

1. الحشد الكبير والجروح العجيبة، بللت عيني كثيراً، حتى أصبحتا راغبتين في البقاء لكي تبكيا<sup>(2)</sup>؛
4. ولكن فرجيليو قال لي: «ما هذا الذي تنظر؟ لماذا يبقى بصرك محملاً هناك في أسفل، بين الأشباح البائسة الممزقة؟
7. إنك لم تفعل كذلك في الأودية الأخرى<sup>(3)</sup>؛ واعلم، إذا فكرت أن تحصيها، أن الوادي يدور اثنين وعشرين ميلاً<sup>(4)</sup>.
10. وما قد أصبح القمر تحت أقدامنا<sup>(5)</sup>؛ وقليل الآن ما مُنَحْنَاهُ من الوقت، وعليك أن ترى أشياء أخرى لم ترها بعد<sup>(6)</sup>».
13. عندئذ أجبته: «إذا فهمت السبب الذي نظرتُ من أجله، فربما كنت منحتني من البقاء مزيداً<sup>(7)</sup>».
16. وبينما كان دليلي يسير، ومضيت أنا من ورائه، كنت أقدم له الجواب، وأضيف: «بداخل ذلك الكهف،
19. الذي أمنت الآن فيه النظر هكذا، أعتقد أن روحاً من دمي تبكي خبيثة، تكلفها كثيراً هناك في أسفل<sup>(8)</sup>».

- 
2. هكذا نأثر دانتى لعذاب مشيري الفتن في القصيدة السابقة وشاركهم في بؤسهم وآثر البقاء لكي يبكي عليهم.
  3. لم يقف دانتى أمام أي واد سابق في هذه الحلقة حزينا على هذا النحو. يصور دانتى مواقف للعذاب والأسى ثم يحزن هو ويتألم.
  4. يعني أن الوادي طويل ويضم عدداً لا يحصى من الهالكين وفي هذا نوع من الدعاية أبداها فرجيليو لدانتى.
  5. أي أصبحت الساعة الواحدة بعد الظهر.
  6. لما كان على الشاعرين أن يقطعوا الحلقات التسع في الجحيم في يوم واحد، لم يبق أمامهما سوى خمس ساعات لزيارة الوادي العاشر والأخير من الحلقة الثامنة ثم تبقى الحلقة التاسعة. وهكذا يحدث فرجيليو لدانتى يعطف ورقة لكي يحمله على متابعة السير.
  7. يحاول دانتى أن يبرر رغبته في الوقوف أمام هذا الوادي.
  8. أي إن أحد أقرباء دانتى كان يبكي هناك في داخل أحد الكهوف. وفي كلماته شعور بالأسى على واحد من ذوي قرباه.

22. حينئذ قال أستاذي: «لا تجهد فكرك من الآن بشأنه: وانتبه إلى شيء غير، وليظل هو باقياً هناك»<sup>(9)</sup>.
25. فإني قد رأيته عند أسفل الجسر الصغير، وهو يشير إليك ويهددك بعنف بإصبعه، وسمعت من يسميه جيرى دل بلو<sup>(10)</sup>.
28. وقد كنت وقتئذ مشغول المخاطر تماماً، بمن حكم القلعة العالية<sup>(11)</sup>، حتى إنك لم تنظر هناك، وهكذا ارتحل.
31. فقلت: «يا دليبي، إن موته القاسي، الذي لم ينتقم له بعد أحد ممن كان في العار رفيقه،
34. جعله يشعر بالخزي»<sup>(12)</sup>، ولذلك ذهب دون أن يكلمني، كما أظن: وبهذا جعلني أزداد عليه إشفاقاً<sup>(13)</sup>.
37. هكذا تحدثنا حتى أول موضع، يظهر فيه الوادي التالي إلى قاعه من الجسر إذا ازداد فيه الضياء<sup>(14)</sup>.
40. وحينما أصبحنا فوق آخر دير<sup>(15)</sup>، في «الماليولوجي»، حتى أمكن أن يبدو لأنظارنا رجاله<sup>(16)</sup>،

9. يحاول فرجيليو أن يخفف من داني أتر الحزن والأسى ويعمل على أن يشغله بأمر آخر.
10. جيرى دل بلو (Geri del Bello) هو ابن عم والد داني. ويقال إنه اشتهر بإثارة الدسائس بين أفراد أسرة ساكتي (Sacchetti) الفلورنسية، مما أدى إلى أن قتله أحد أفرادها في أواخر القرن الثالث عشر.
11. القلعة العالية هي هونغور، والمقصود برتران دي بورن السابق الذكر: Inf. XXVIII. 134.
12. كان الانتقام أمراً ضرورياً في توسكانا. ويختلف التقاد في حدوث الانتقام لمقتل جيرى دل بلو، وإن كان لا يبعد أن الانتقام قد وقع بعد أن كتب داني هذه الأبيات، كما يروي بيثرو بن داني.
13. كان داني يرى ضرورة الانتقام لمقتل جيرى مهما كانت جريمته، وتأثر داني هنا بعصية الدم، وأحس بالعطف على الأثم.
14. أي الوادي أو الخندق العاشر.
15. استخدم داني هنا لفظ (chiostra) ويعني الدير، والمقصود مكان معلق أي هذا الوادي العاشر.
16. استخدم داني هنا لفظ (conversi) ويعني المعتزلين كالرهبان - وإن لم يكونوا من رجال الدين - الذين يعذبون في هذا الخندق.

43. رمنتي صرخات عجيبة بسهام كان الأسي حديدها، وعندئذ غطيت الأذنين بالكفين<sup>(17)</sup>.
46. وكالأم الذي يوجد إذا أمست الأمراض يسن تموز وأيلول، في مارستانات وادي كيانا<sup>(18)</sup>، وفي ماريمو وسردينيا<sup>(19)</sup>.
49. مجتمعة كلها معاً في خندق واحد؛ كان الأمر هنا كذلك، وخرجت منه ريح كريهة، كالتي اعتادت أن تنبعث من الأعضاء العفنة.
52. ونزلنا فوق آخر شاطئ من الجسر الطويل<sup>(20)</sup>، إلى اليسار دوماً، وحينئذ صار نظري أشد قوة<sup>(21)</sup>،
55. صوب القاع في أسفل، حيث العدالة المنزهة، يد السيد الأعلى، تعاقب المزيّفين الذين تسجلهم ها هنا<sup>(22)</sup>.
58. لا أعتقد أنه هناك بؤس أشد - حينما أرى في إيجينا كل الشعب صريع المرض، وقد امتلأ الهواء هكذا بالوخم<sup>(23)</sup>،
- 61 - حتى سقط كل حيوان إلى صفار الدود، وبعد، كما يؤكد الشعراء<sup>(24)</sup>، بُعث الأقدمون إلى الحياة
- 64 - من بيض النمل<sup>(25)</sup> - مما كان عليّ<sup>(26)</sup> أن أراه في ذلك الوادي

17. كان صراخ المعذبين يؤلم دانتى مثل سنان السهام، التي صنعت أطرافها وحديدتها من الأسى، فغطى أذنيه بكفيه، حتى يقل سمعه وألمه.
18. وجدت في عهد دانتى مستشفيات في منطقة أريتزو وكورتونا وكيزي لمعالجة المرضى.
19. وادي كيانا (valdichiana) في توسكانا بين مصبات نهر كيانا. وانتشرت الملاريا في توسكانا وساردينيا في عصر دانتى وظلت إلى عهد حديث.
20. مبط الشاعران ليصحا أقدر على رؤية ما بداخل الخندق.
21. هذا لأنه اقترب من المنظور.
22. أي المعذبون المسجلون في هذا المكان.
23. تقول الميثولوجيا اليونانية إن الطاعون انتشر في جزيرة إيجينا «Egina» بقرب أثينا:
- Ov, Met. VII. 529-627.
24. أي أوفيدئوس: Ov. ibid.
25. بعث جوبيتر سكان إيجينا من النمل بعد هلاكهم، كما ورد في الميثولوجيا اليونانية.
26. ترجع المقارنة إلى ما سبق في البيت 58.

المظلم، من أرواح تتعذب في أكوام عجيبة،

67. استلقى هذا فوق بطنه، واستند ذاك بكفيه إلى الآخر، وزحف بعض على أربعة في الطريق الرهيب<sup>(27)</sup>.

70. سرنا خطوة خطوة دون كلام، ونحن ننظر ونصغي إلى المرضى<sup>(28)</sup>، الذين لم يقووا على رفع أجسادهم<sup>(29)</sup>.

73. ورأيت اثنين جالسين، مستنداً أحدهما إلى الآخر<sup>(30)</sup>، كما يسند وعاء إلى وعاء للتسخين<sup>(31)</sup>، وترقش جسداهما بالقشور من الرأس إلى القدم.

76. لم أر أبداً سرجاً يحمله فتى، وسيده في انتظاره، ولا من يبقى يقظان وهو غير راغب<sup>(32)</sup>،

79. كما انهال كلُّ منهما على نفسه بعض الأظافر، لما تولاها من حرقة الأكلان، ولم يكن لهما من عون سواء<sup>(33)</sup>،

82. هكذا أسقطت أظفارهما القشر، كما تفعل السكين بزعانف الشلبة<sup>(34)</sup>، أو بأسمك أخرى ذات زعانف أكبر.

---

27. هؤلاء أول طائفة من جماعة المزيفين الذين اشتغلوا بالسيمياء والسحر وزينوا المعادن وقد أصابهم الجرب أو البرص أو الشلل، ربما لأن الجرب والبرص يشبهان صورة المعادن التي أجرى عليها المزيفون تجاربهم، ولأن الشلل يمنع حركة بعضهم عن العمل. يقصد المعذبين.

29. أي لم يقو أحدهم على النهوض واقفاً، وهذا هو بقية هذابهم.

30. أي عند وضع وعاء إلى وعاء قرب موقد لتجفيفهما.

31. هما اثنان من الذين اشتغلوا بتزييف المعادن في عصر دانتي، وهما مصابان بالبرص في هذا الوادي، وسيأتي ذكرهما بعد قليل.

32. الفتى الذي يحمل السرج وسيده في انتظاره أو الذي يفعل ذلك وقد غلبه النعاس يتحرك بسرعة لكي ينتهي مما عليه حتى يذهب وشأنه. هاتان صورتان دقيقتان مستمدتان من الحياة الواقعة.

33. هذه صورة دقيقة مستمدة من مرضى الجرب والبرص.

34. التشبيه مستمد من سمك الشلبة (Scaglie) الذي له زعانف تستلزم مجهوداً لإزالتها.

85. بدأ دليلي يخاطب أحدهما: «أنت يا من تترع قشورك بالأصابع، وتجعل منها كلبتين أحياناً<sup>(35)</sup>،
88. قل لنا أوجد لائني<sup>(36)</sup> بين هؤلاء الذين هم هنا في الداخل، ألا فلتكفك الأظفار إلى الأبد في هذا العمل<sup>(37)</sup>».
91. فأجاب أحدهما وهو ييكي: «إننا من اللاتين، يا من ترانا نحن الاثنين مشوهين هنا هكذا، ولكن من أنت يا من تستفسر عنا؟».
94. قال دليلي: «إني روحٌ أهبط مع هذا الإنسان الحي، من إفريز إلى إفريز وقصدي أن أظهره على الجحيم<sup>(38)</sup>».
97. حيثُ انفصل المسند المزدوج، واتجه كل منهما نحوي وهو خائف<sup>(39)</sup>، ومعهما آخرون، سمعوه يرجع الصدى.
100. واتجه إليَّ الأستاذ الطيب بكلّيته، وهو يقول: «قل لهما ما تريد»، فبدأتُ الكلام وفقاً لما رغب:
103. «ألا لا تزولن ذكرا كما في العالم الأول<sup>(40)</sup> من عقول البشر، ولكن لكي تعيشا تحت شمس كثيرة<sup>(41)</sup>،
106. خبراني من أنتما ومن أي قوم: لا تدعا منظركما المشوه
- 
35. أي يجعل من أصابعه كلبة لا تتزع القشور. وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب أهل النار بالجرب وحك الجلد حتى ظهور العظم: السرقيدي: فرة الميون (السابق الذكر): ص 75.
- الهندي. كنز العمال (السابق الذكر): ج 7، ص 27، رقم 2826.
36. أي إيطالي وسبق هذا التعبير: Inf. XXII. 65, XXVII. 27.
37. يدعو فرجيليو بدوام ما يريده هذا المعذب من استخدام أظفاره.
38. سبق مثل هذا التعبير: Inf. XXVIII. 46-51.
39. أي إن الدهشة قد استولت على هذين المعذبين والآخرين عند السماع بقدم إنسان حي لزيارة الجحيم، فانفصلت أكتاف هذين المعذبين ونظرا إلى داني.
40. أي في الدنيا.
41. يعرض داني عليهما العمل على إبقاء ذكراهما في الدنيا.

- وعذابكما الأليم يخيفكما<sup>(42)</sup>، فلا تفصحان لي عن شخصيكما».
109. فأجاب أحدهما: «قد كنت من أريتزو، ووضعني ألبرتو دا سينا في النار<sup>(43)</sup>، ولكن ماتت من أجله لا يأتي بي هنا<sup>(44)</sup>».
112. وفي الحق أني قلت له مازحاً: «إني عارف كيف أرفع نفسي في الهواء طائراً»، وذلك الذي كان ذا فضول وفهم قليل،
115. أرادني أن أظهره على هذا الفن<sup>(45)</sup>؛ ولمجرد أني لم أصنع منه ديدالوس<sup>(46)</sup>، جعل من كان له ابناً يحرقني بالنار.
118. ولكن إلى آخر خندق من العشرة، ومن أجل الكيمياء<sup>(47)</sup>، التي مارستها في الدنيا، قضى بإرسال ميونس<sup>(48)</sup>، الذي ليس له أن يخطئ<sup>(49)</sup>.
121. فقلت للشاعر: «هل وجد أبداً قوم مزهوون هكذا كشعب سينا<sup>(50)</sup>؟ في الحق لم يبلغ الفرنسيون ذلك الشأو<sup>(51)</sup>».

42. أي سألهما بالآبجملًا منظرهما المشوه بسبب المرض يمنعهما عن الإفصاح عن شخصيهما.
43. كان غريفولينو داريتزو (Griffolino d'Arezzo) يحمل بالكيمياء والسحر، وأخذ مالا من ألبرتو دا سينا (Alberto da Siena) لكي يعلمه الطيران. وعندما كشف ألبرتو خداعه أخبر أباه، وكان أسقف سينا، فأحرق غريفولينو في أواخر القرن الثالث عشر. وتوجد صورة لمدينة أريتزو من عمل بينوتزو جوتزولي (حوالي 1421-1497) وهي في كنيسة سان فرنشيسكو في مونفالكو.
44. أي إنه جاء إلى الجحيم لخطايا أخرى ارتكبها.
45. أي فن الطيران.
46. ديدالوس (Daedalus) ساحر في الميثولوجيا اليونانية عاش في كريت وكان يستطيع الطيران: Ov. Met, VIII. 188.
47. أي إنه قام بتزييف المعادن.
48. ميونس قاضي الجحيم وسبق ذكره: Inf. V. 4..
49. أي إنه كان يدعي أنه لم يخدع غريفولينو ولكنه كان يمازحه، وجاء إلى الجحيم لخدع أخرى سيمائية.
50. كان أهل سينا معروفين بحب المظاهر والثقة في النفس والكبرياء.
51. وهذا أيضاً هو حكم دانتلي على الفرنسيين.

124. حيثُذ أجاب قولِي الأبرصُ الآخر<sup>(52)</sup> الذي سمعني: «فيما عدا سترىكا<sup>(53)</sup>، الذي عرف كيف يعتدل في النفقات<sup>(54)</sup>،  
127. ونيقولا<sup>(55)</sup>، الذي كشف أولاً عادة القرنفل باهظة الثمن<sup>(56)</sup>، في الحديقة<sup>(57)</sup> حيث تتخذ جذورها مثل هذه الحبات؛  
130. وفيما سوى الجماعة التي أضاع كاتشا داشانو<sup>(58)</sup> من أجلها الكرم والغابة الكبيرة، وأظهر الأبالياتو<sup>(59)</sup> ذكاءه<sup>(60)</sup>.  
133. ولكن لكي تعرف من الذي يسندك هكذا تجاه شعب سيينا، أنعم في النظر، حتى يحسن وجهي إجابتك؛  
136. وبهذا استرى أنني شيخ كاپوكيو<sup>(61)</sup>، الذي زيف المعادن بالكيمايا:

52. هو كاپوكيو داسيينا.  
53. يقال إنه سترىكا دي جوفاني دي سالبيني (Stricca di Giovanni de Salimbeni) وأصبح عمدة بولونيا، واشتهر بالإسراف والبذخ في النصف الثاني من القرن الثالث عشر.  
54. هذه سخرية من جانب داتي، لأنه كان على عكس ذلك.  
55. نيقولا دي سالبيني (Niccolo de Salimbeni) أخو سترىكا سالف الذكر، كان من المعروفين بالإسراف والبذخ.  
56. كان المترفون يستخدمون القرنفل في طعامهم لكي يكسبه نكهة طيبة.  
57. المقصود بالحديقة مدينة سيينا.  
وتوجد صورة لسيينا توضح مبانيها وطرقها وبعض سكانها من المشاة والراكبين ومن الرجال والنساء وهي من عمل أميرودجو لورنتيني في القرن الرابع عشر، وهي في القصر العام في سيينا.  
58. هو كاتشا داشانو (Caccia d'Asciano) الذي كان يمتلك كروماً وغابات بالقرب من سيينا، وأنفق كل ما يملكه على رفاقه في حياة الترف والبذخ.  
59. هو بارتولوميو دي فولكا كيري الملقب بالأبالياتو (Bartolomeo dei Folcacchieri detto l'Abbagliato) كان مستشاراً للكومون في سيينا في أواخر القرن الثالث عشر، وشغل بعض الوظائف في أنحاء توسكانا. وكان هؤلاء الأربعة أعضاء في جماعة من الأثرياء في سيينا وأنفقوا الأموال ببذخ. ولم يضعهم داتي هنا بل ذكرهم فقط لكي يتهمهم على سيينا وبين كبرياء أهلها وسفهمهم.  
60. هكذا يتهمهم داتي على الأبالياتو لأنه كان معروفاً بعكس ما وصفه به.  
61. كاپوكيو داسيينا (Capocchio da Siena) يقال إنه كان صديقاً لداتي وزميله في



وعليك أن تذكر، إذا كنت أحسن النظر إليك<sup>(62)</sup>،  
139. كيف كانت لي طبيعة الفرد تماماً<sup>(63)</sup>».

- 
- الدراسة في بولونيا، وأحرق في سبيتا في أواخر القرن الثالث عشر لممارسته أعمال  
الكيمياء والسحر.
62. أي إذا كنت أنت دانتى حقيقة.
63. كان لكابوكيو بعض صفات الفردة في التقليد والمحاكاة، وإذا أنعم دانتى النظر  
فسيعرفه.



## الأنشودة الثلاثون<sup>(١)</sup>

يذكر دانتى بعض مظاهر العنف في الميثولوجيا اليونانية، كما حدث من أتاماس لابنه، وكما وقع لهيكوبا حينما رأت ابنتها وابنها صريعين، ويقول إن هذا لا يداني في العنف والقسوة ما شهده في هذا الوادي الرهيب. رأى دانتى شبحين عاريين ينهشان بعنف كل من حولهما مثل خنزير جائع انطلق من حظيرته. كان أحدهما شبح ميرا الفاجرة التي عشقت أباهما متجاوزة في ذلك كل شريعة، وذهبت لكي تأثم معه بعد أن تنكرت في صورة غيرها من النساء، كما جاء في الميثولوجيا اليونانية. وكان الآخر شبح جاني أسكيكي المواطن الفلورنسي الذي تنكر في صورة بووزو دوناتي وأملى وصية زائفة لمصلحة سيمون دوناتي ولمصلحته هو، فكسب فرساً تسمى ملكة القطيع. ورأى دانتى معذباً مريضاً بالاستسقاء متفخ البطن أحس بالعطش الشديد كالمصاب بالحمى، وكان ذلك هو أدامو دابريشا الذي زيف عملة فلورنسا الذهبية، وقد تذكر تلال كازنتينو الخضراء بنهيراتها التي نهبط إلى الأرنو، فزاده ذلك عطشاً، وكان يرجو أن يسير للبحث عن حرضه على تزيف العملة هنا، ولكن مرضه يمنعه عن الحركة. شهد دانتى زوجة فرعون مصر التي اتهمت يوسف باطلاً بمحاولة اغتصابها عندما لم يستجب لإغرائها. ورأى سينون إغريقي طروادة الكذوب، صاحب خدعة الحصان الخشبي في حرب طروادة. واستمع دانتى إلى عراك سينون

---

١. هذه تكملة للسابقة وهي تحتوي على مزيفي أشخاصهم ومزيفي الكلام ومزيفي النقود.

وأدامو وتضار بهما وتعير أحدهما الآخر بما ارتكبه من الإثم. وظل دانتني مصغياً إليهما بانتباه، حتى أظهر له فرجيليو الغضب لطول توقيفه، فأحس بالخجل الشديد، وأراد الاعتذار لأستاذه، ولكنه عجز عن الكلام، وكان صمته خير اعتذار، فطمأنه فرجيليو وطيب خاطره.

1. في الوقت الذي كانت فيه يونون<sup>(2)</sup> نائفة على الدم الطيبي، من أجل سيمبلي<sup>(3)</sup>، كما هي أظهرت ذلك غير مرة<sup>(4)</sup>،
4. جن جنون أتاماس<sup>(5)</sup>، حتى إنه عندما رأى زوجته تسير بطفلين، وقد حملت واحداً في كل من اليدين،
7. صاح: «فلنحل الشباك، لكي أمسك في الطريق باللبؤة والشبلين»، ثم مدّ مخليه القاسيين،
10. وأخذ الطفل المسمى ليركوس<sup>(6)</sup> وأداره، وحطمه على صخرة، فأغرقت هي نفسها بحملها الثاني<sup>(7)</sup>.
13. وحينما هوى الحظ إلى الحضيض بكبرياء الطرواديين، الذي اجتراً على كل شيء<sup>(8)</sup>، حتى هلك الملك مع المملكة<sup>(9)</sup>؛
16. وهيكوبا الحزينة البائسة الأسيرة<sup>(10)</sup>، بعد أن رأت پوليكسين

2. يونون (Jounone) ابنة ساتورن وريا وأخت جوبيتر وزوجته في الميثولوجيا اليونانية. ويوجد تمثال لها في متحف الفاتيكان.
3. نار غضب يونون على شعب طيبة لأن زوجها جوبيتر أحب سيمبلي (Semele) ابنة كادموس (Cadmus) ملك طيبة: Ov. Met. III. 259-915. وقد وضع هندل (1759-1685) ألحان أورتوريو عن سيمبلي: Haendel, G. F.: Semele, oratorio. London, 1743. (Oiseau-Lyre).
4. نار غضب يونون على شعب طيبة أكثر من مرة، فتببت في أن قتل أجافي - أخت سيمبلي - ابنها بتيوس، وجعلت أختها الأخرى إينو تتحرق.
5. أتاماس (Athamas) ملك أركومتوس في جزيرة بويتريا الذي أثارته يونون على زوجته إينو، فكان السبب في موتها وولديه: Ov. Met. IV. 512-530.
6. قتل أتاماس ابنه ليركوس (Learchus).
7. قذفت إينو (Ino) زوجة أتاماس بنفسها إلى البحر مع ابنها الثاني ميليتشرئس (Melicertes).
8. هذه إشارة إلى بطولة طروادة والطرواديين.
9. بسقوط طروادة زالت مملكة بريام: Virg. Aen. II. 506.
10. هيكوبا (Hecuba) زوجة بريام ملك طروادة، أحست بالحزن والبؤس لما حلّ بها من الويلات. ألف مانفروتشي (1813-1791) ألحان أوبرا عن هيكوبا: Manfroce, N. A.: Ecuba, opera. Napoli, 1812.

صريعة<sup>(11)</sup>، وكشفت الوالدة عن جدث ابنها

19. پوليدورس<sup>(12)</sup> على شاطئ البحر، نبحت كالكلب، وهي طائفة اللب إذ كان الأكم قد أفقدها الصواب.
22. ولكن لم تُر أبدأ ربات الانتقام في طيبة ولا في طروادة، بمثل هذه القسوة على أحد، لا عند نهش الوحوش أو حتى أعضاء البشر،
25. كما رأيتُ في شبحين عاريين شاحبي اللون<sup>(13)</sup>، جريا ينهشان، كما يفعل الخنزير، حينما ينطلق من الحظيرة<sup>(14)</sup>.
28. جاء أحدهما إلى كاپوكيو، وأنشبت نايه في عقدة عنقه، حتى إنه وهو يجره، جعل الأرض الصلدة تسحج بطنه.
31. والأريتزوي<sup>(15)</sup> الذي ظل يرتجف، قال لي: «ذلك المسعور هو جانني أسكيكي<sup>(16)</sup>»، إنه يمضي غاضباً وهو ينهش الآخرين هكذا.
34. فقلت له: «أواه، لعل الآخر لا ينشب أسنانه فيك، ولعله لا يضيرك أن نخبرنا من هو، قبل أن يتعد من هنا».
37. قال لي: «تلك هي الروح القديمة لميرا الفاجرة<sup>(17)</sup>»، التي أصبحت

---

11. بولكسين (Polysena) ابنة بريام وهيوكوبا، ورأتها أمها مقتولة بعد سقوط طروادة.

12. پوليدورس (Polydorus) ابن بريام وهيوكوبا، كشفت أمه جدثه وفقدت صوابها: Ov. Met. XIII. 399.

13. هما جانني أسكيكي وبيرا وسيانيان بعد.

14. هذه صورة مأخوذة من حياة الخنزير.

15. هذا هو غريغولينو داريتزو والذي خشي أن يطبق عليه الشبح الآخر فارتعد من الخوف، وسبقت الإشارة إليه: Inf. XXIX. 109.

16. جانني أسكيكي دي كافالكاتي (Gianni Schicchi dei Cavalcanti) مواطن فلورنسي لجأ إلى مشورته سيمون بن بوزو دوناتي عندما شك في أمر وصيته، فأشار بعدم إعلان وفاة أبيه، وتكر أسكيكي يزي بوزو دوناتي وأملى وصية في مصلحة سيمون، وأضاف أسكيكي بنوداً لمصلحته هو، ونال فرساً تسمى ملكة القطيع كما سيأتي بعد، ويلاحظ أن بوزو دوناتي المقصود هنا هو حفيد بوزو دوناتي قاطع الطريق سالف الذكر: Inf. XXV. 140.

17. ميلا (Myrrha) هي ابنة سنيراس ملك قبرص. عشقت والدها واستعانت بمريها وتكرت بري امرأة أخرى، وارتكبت الإثم مع أبيها عندما كانت أمها متغيبه. ولما كشف

لأبيها عاشقة متجاوزة كل حب شرعي.

40. إنها جاءت هكذا لكي تأثم معه، وقد زينت نفسها في صورة غيرها؛ كما حرص الآخر الذي يذهب هناك

43. على أن يتكرر في صورة بووزو دوناتي<sup>(18)</sup>، وكتب وصية أعطاهها مظهر الحق، لكي يكسب ملكة القطيع<sup>(19)</sup>.

46. وبعد أن مضى الغاضبان اللذان كنت قد أنعمت النظر فيهما، أدرت عيني لكي أرى سائر الملعونين<sup>(20)</sup>.

49. ورأيت واحداً كان يبدي صورة الطنبور<sup>(21)</sup> لو كان جفوه مفصلاً عما هو عند الإنسان مشقوق<sup>(22)</sup>.

52. الاستسقاء الثقيل - الذي يجعل الأعضاء غير متناسقة بسائل لا يمتصه الجسم، حتى يصبح الوجه غير متناسب مع البطن<sup>(23)</sup> -

55. جعله يقي شفتيه مفتوحتين، كما يفعل المحموم، الذي يدير إحداهما إلى الذقن والأخرى إلى أعلى، بفعل العطش<sup>(24)</sup>.

---

الأب الحقيقة أراد قتل ابنته ولكنها هربت إلى بلاد العرب، وتحولت إلى شجرة خرج منها أدونيس، كما تقول الميثولوجيا اليونانية الرومانية: Ov. Met. X. 298-502.

وتوجد صورة ترمز لفينوس وأدونيس وميرا وهي من آثار مدرسة التصوير في البندقية، ولا يعرف صانعها على وجه التحديد، والصورة في المتحف الوطني في لندن. وقد ألف ألكساندر جورج (1850-1938) ألحان أوبرا عن ميرا:

George, Alexandre: *Myrrha*, opera. Praga, 1752.

18. يضرب مثلاً بجاني اسكيكي الذي تنكر بزي بووزو دوناتي كما سبق.

19. أي لكي ينال فرساً كانت تسمى ملكة القطيع.

20. هؤلاء هم مزيفو النقود.

21. هو أدامو دابريشا وسيأتي بعد.

22. أي عند انفراج الفخذين.

23. يجعل مرض الاستسقاء بطن الإنسان كبير الحجم وغير متناسب مع سائر الأجزاء.

ويوجد رسم بالموزايكو لمریض الاستسقاء، ويرجع إلى القرن الثاني عشر، وهو في كاتدرائية مونريالي في الجنوب الغربي من باليرمو.

24. يصف دانتي بعض مظاهر المحموم من حيث الشعور بالعطش. وفي التراث الإسلامي ما يشبه هذه الصورة من حيث شعور أهل النار بالجوع والعطش: الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي (سالف الذكر): ص 77.

58. قال لنا: «أنتما يا من تبقيان بغير عذاب في العالم الأغبر، ولست أعرف السبب»<sup>(25)</sup>، انظرا وتأملا
61. في يؤس السيد أدامو<sup>(26)</sup>؛ لقد نلت وأنا حي كثيراً مما رغبت، والآن، والأسفاه، أستهي قطرة ماء
64. النهرات التي تهبط إلى الأرنو، من تلال كازيتينو الخضراء، جاعلة قنواتها باردة ندية<sup>(27)</sup>،
67. تبدو أمامي أبداً، وليس هذا بغير طائل، لأن صورة مجاريها تشعرني بجفاف، يفوق السقام الذي يتزع عن وجهي اللحم<sup>(28)</sup>.
70. والعدالة الصارمة التي نلاحقني، تتخذ من الموضع الذي ارتكبت فيه الخطيئة، سبيلاً للمزيد في إطلاق زفرائي.
73. هناك رومينا<sup>(29)</sup>، حيث زينتُ سبيكة مختومة بصورة المعمدان<sup>(30)</sup>، ومن أجلها تركت جسمي يحترق في أعلى.
76. ولكني لو رأيت هنا الروح البائسة، لغويدو أو إسكندر أو أخيهما<sup>(31)</sup>، لما وجهت النظر إلى نبع براندا<sup>(32)</sup>.

25. لم يسمع أدامو كلمات فرجيليو لغيرموليني، ولذلك نطق هكذا: Inf. XXIX. 94.
26. أدامو دا بريشا (Adamo da Brescia) استخدمه آل غويدي لتزييف الفلورن عملة فلورنسا وأحرق في 1281.
27. كازيتينو (Casentino) منطقة تلال خضراء في حوض الأرنو الأعلى.
28. يذكر هذا المعذب بالمعش المياه العذبة في منطقة كازيتينو التي مارس فيها تزييفه، وبذلك يزيد شعوره بالمعش.
29. قلعة رومينا (Romena) في كازيتينو وهي معقل آل غويدي.
30. أي الفلورن عملة فلورنسا الذهبية الذي كان شائع الاستعمال في أوروبا لمركز فلورنسا الاقتصادي. وكان يحمل أحد وجهيه صورة يوحنا المعمدان حامي المدينة ويحمل الوجه الآخر صورة الزنبق شعار المدينة.
31. غويدو الثاني (Guido II) ابن غويدو الأول كونت روميتاو إسكندر (Alessandro) أخو غويدو الثاني وأغنيولفو (Aghinolfo) أخوها. وهؤلاء هم آل غويدي الذين حملوا أدامو دا بريشا على تزييف عملة فلورنسا.
32. يرى بعض الباحثين أن المقصود هو نبع براندا (Branda) في سينا، ولكن يظهر أن الأغلب أن أدامو يشير إلى نبع آخر في رومينا.



79. هناك واحدة منها في الداخل، إذا صدقت الأشباح الغاضبة التي تدور من حولنا، ولكن ما يفيدني هذا، وقد قيّدت أعضائي؟
82. ولو كنت حقاً لا أزال خفيفاً، فأقدر على التقدم في مائة عام بوصة واحدة، لكنك قد وضعت نفسي في الطريق<sup>(33)</sup>،
85. باحثاً عنها بين هؤلاء القوم المشوهين، مع أنه يدور أحد عشر ميلاً، ولا يقل عرضه عن نصف ميل<sup>(34)</sup>.
88. بسببهم أصبحتُ بين مثل هذه الأسرة<sup>(35)</sup>: إنهم حملوني على أن أضرب الفلورينات<sup>(36)</sup> التي تحوي ثلاثة قراريط من زائف المعدن».
91. فقلت له: «مَن الخسيسان اللذان يصعدان دخاناً كيدين ابتلتا في الشتاء<sup>(37)</sup>، وقد استلقيا متلاصقين إلى حدود يمينك<sup>(38)</sup>؟».
94. أجابني: «هنا وجدتهما، حينما هبطت إلى هذه الهاوية<sup>(39)</sup>، ولم يتحركا بعد، ولا أعتقد أنهما سيتحركان إلى الأبد.
97. فواحدة هي الزائفة التي اتهمت يوسف<sup>(40)</sup>، والآخر هو إغريقي

33. يعني أنه لم يكن يستطيع الحركة على الإطلاق.

34. حاول بعض الباحثين تحديد مساحة جحيم دانتي بناء على هذا التقدير، ولكن دون جدوى.

35. يعني هذه الجماعة من المزيفين.

36. الفلورين الذي صنعه أدامو كان يحتوي على 21 قيراطاً من الذهب وعلى ثلاثة قراريط من النحاس بدلاً من 24 قيراطاً من الذهب لكي يكون كشفه صعباً.

37. عندما تبتل يد الإنسان في الشتاء الفارس هناك يتصاعد منها البخار لأن الماء ترتفع درجة حرارته إلى درجة حرارة الجسم.

38. هذه جماعة مزيفي الكلام الكاذبين.

39. أي عند موته منذ حوالي 19 سنة في 1281.

40. هي روحه فوطيفار المصري (Putifarre) التي اتهمت يوسف الصديق باطلاً بمحاولة اغتصابها في عهد الهكسوس في حوالي القرن الثامن عشر والسابع عشر ق.م.:

Gen. XXXIX. 6-23.

- طروادة سينون الكذوب<sup>(41)</sup>: «إنهما يطلقان بوطة الحمى دخاناً كثيراً».
100. وأحدهما<sup>(42)</sup>، الذي ربما أزعجه أن يدعى بمثل هذا السوء، ضرب بقبضة اليد بطنه المتيسس<sup>(43)</sup>.
103. ودوى هذا كأنه طيلة، وضربه السيد أدامو على الوجه بذراعه التي لم تبد أقل صلابة،
- 106 وهو يقول له: «إني وإن كنت مُنعت عن الحركة بالطرفين الثقيلين، فلي ذراع طليقة لمثل هذه المهمة».
109. عندئذ أجاب<sup>(44)</sup>: «حينما كنت ذاهباً إلى النار، لم تكن ذراعك بهذا التأهب؛ ولكنها كانت كذلك، بل أكثر، عندما قمت بالتزييف<sup>(45)</sup>».

---

وتوجد رسوم بالموزاييكو في إحدى قباب كنيسة سان ماركو في البندقية تسجل صوراً من تاريخ يوسف وبها قصته مع زوجة فوطيفار، ويبدو فيها وهي تحاول أن تغريه وكيف هرب منها وقد ترك ثوبه في يدها وكيف تدعي عليه ما لم يفعله. وكذلك يوجد تحت يمثل يوسف يهدي من حال زوجة فوطيفار واضحاً يده على كتفها اليمنى وتبدو هي مطأطة الرأس، والنحت كائن على كرسي كبير الأساقفة ماسيمينياتو في رافنا، وهو مصنوع من العاج.

وقد ألف هولا رولو (حوالي 1653-1722) أوراتوريو عن يوسف في مصر، وألف رايموندي (1786-1853) أوراتوريو عن فوطيفار ويوسف ويعقوب:

pollarolo, C. F.: *Joseph in Aegyptio*, oratorio. Venezia, 1707.

Raimondi, P.: *Putifar*, Giuseppe, Giacobbe, oratorio.

41. سينون (Sinon) هو الذي جعل الطرواديين يأسرونه ثم خدعهم فأدخلوا حصاناً خشبياً داخل أسواره، وكان مملوءاً بالجنود المسلح، الذين خرجوا في منتصف الليل وكانوا سبباً في سقوط طروادة، وسبقت الإشارة إلى هذه الخدعة:

Inf. XXVI. 55.

Virg. *Æn.* II. 57-194.

Hom. *Od.* IV. 271, VIII. 492, XI. 523.

42. أي سينون.

43. يعني أن سينون ضرب بطن أدامو لأنه ذكر اسمه وخطيبته.

44. أي أجاب سينون أدامو.

45. وهكذا رد سينون عنف أدامو بما يماثله.

112. قال مريض الاستسقاء<sup>(46)</sup>: «أنت في هذا تنطق بالحق، ولكنك لم تكن شاهد عدل، حينما سئلت هناك في طروادة عن الصدق».
115. قال سينون: «إذا كنت قد قلت زيفاً، فإنك زيفت المال، وأنا هنا لخطيئة واحدة، وأنت لأكثر مما فعل كل شيطان!».
118. أجاب ذلك الذي كان متنفخ البطن<sup>(47)</sup>: «فلتذكر الجواد يا من حشنت بالقسم<sup>(48)</sup>، وليكن عذابك أن كل العالم يعرف ذلك».
121. قال الإغريقي<sup>(49)</sup>: «ليكن عذابك في عطش يشقق لسانك، وماء كربه، يجعل بطنك هكذا حجاباً أمام عينيك<sup>(50)</sup>! ».
124. قال عندئذ مزيف النقد: «هكذا يُغفر فوك لقول السوء كالعادة، لأنني إذا كنت عطشاً وممتلئاً بسائل خبيث،
127. فأنت محموم ويوجعك رأسك، ولكي تلعق مرآة نارسيس<sup>(51)</sup>، لست محتاجاً أن تدعى بكلمات كثيرة».
130. كنت متبهاً تماماً للاستماع إليهما، حينما قال لي أستاذه: «الآن امض في النظر! فلم يبق إلا قليل حتى أشبك معك<sup>(52)</sup>».

46. أي إن أدامو أخذ يعبر سينون بخطيئته في طروادة.

47. أي الذي خدع أهل طروادة.

48. أي سينون.

49. هنالك مثل نوسكاني يقول إن مريض الاستسقاء والمرأة الجبلى يتمتعهما البطن المتنفخ من النظر.

50. مرآة نارسيس أي صفحة الماء. ونارسيس (Narcissus) شاب جميل في الميثولوجيا القديمة وهو ابن نهر سيفيسوس في بويتزيا والخورية ليريوبي، وهشق نفسه بالنظر إلى صفحة الماء، ومات وتحول إلى زهرة الترجس: Ov. Met. III. 407.

والمقصود أن هذا المعذب كان شديد العطش، حتى لم يكن يلزم الإلحاح عليه لكي يلعق صفحة الماء.

51. كاد فرجيليو أن يغضب على دانتى، وهو بهذا يستحثه على السير.

52. هكذا يعرض دانتى حالة النائم الذي يرى خطراً يوشك أن يصيه فيرجو أن يكون ما رآه مجرد حلم.

133. ولما سمعته يكلمني بغضب، اتجهت إليه وقد تولاني من الخجل، ما لا يزال يدور في خاطري.
136. وكمن يحلم بخطر يصيبه، وفي حلمه يرجو أن يكون حالماً، ويرغب أن يصبح ما هو واقع كأنه لم يقع<sup>(53)</sup>،
139. هكذا أصبحت راغباً بالاعتذار<sup>(54)</sup>، وأنا عاجز عن الكلام، ولكنني اعتذرت، ولم أعتقد أنني فعلت ذلك<sup>(55)</sup>.
142. قال أستاذي: «إن أقل من خجلك بمحو خطيئة أكبر مما لم يكن مثلها ذنبك، ولذلك أبعد عن نفسك كل أسف<sup>(56)</sup>»
145. واذكر أنني سأكون دائماً إلى جانبك، إذا حدث بعد أن ساقك القدر إلى موضع، به قوم في عراك مماثل،
148. فإن رغبتك أن تسمعه رغبة وضيعة<sup>(57)</sup>.

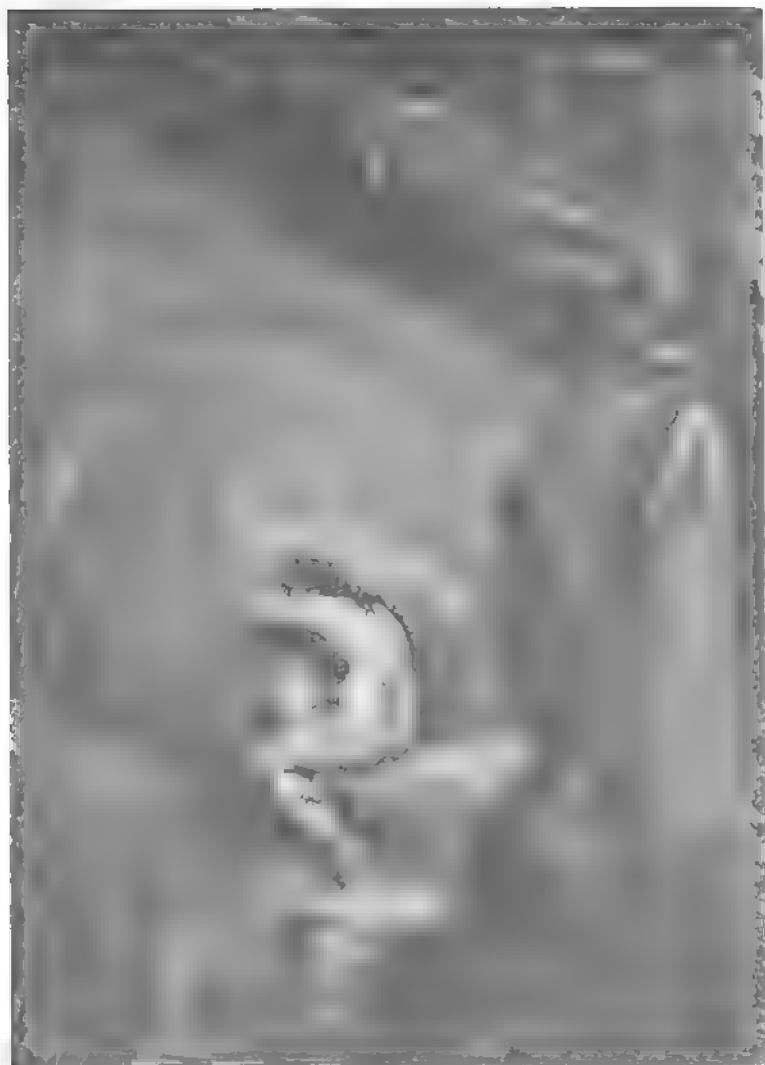
---

53. أي الاعتذار إلى فرجيليو.

54. أحس داني بالخجل وأراد الاعتذار لفرجيليو ولكنه عجز عن الكلام وكان صمته خير اعتذار. وهذا تصوير دقيق للموقف بين الشاعرين.

55. هكذا حاول فرجيليو أن يخفف عن داني ما تولاه من شعور بالخطأ والخجل.

56. يعمل فرجيليو على أن يجنب داني سماع مثل هذا السباب.



ميرا.

مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.

الأنشودة 30، البيت 36.



## الأنشودة الحادية والثلاثون<sup>(١)</sup>

قارن دانتي بين ما لقيه من لسان فرجيليو من جرح ودواء وبين ما كان من ربح أخيل وأبيه من جرح ويلسم. وتقدم الشاعران قاصدين منطقة الحلقة التاسعة. كان الوقت بين الليل والنهار، فلم تكن الرؤية واضحة، وظن أنه رأى أبرجاً عالية، ولكن فرجيليو أوضح له أن ما رآه ليس أبرجاً ولكن جماعة من المردة، وقفوا حول شاطئ البحر. وتبين دانتي أجسامهم عند اقترابه منهم، فزايه الخطأ ولكن زادت مخاوفه. رأى دانتي أحدهم وكان ذا حجم ضخم من الرأس إلى سرة البطن، وقد أحسنت الطبيعة صنعاً عندما وقفت عن خلق مثل هذه الكائنات. كان ذلك نمرود ملك بابل، الذي أخذ يصرخ بفمه المتوحش ويهذي بكلام غير مفهوم، عند رؤية الشاعرين، وعمل فرجيليو على إسكاته، وأشار على دانتي بأن يدعه وشأنه لأنه لا جدوى في التحدث إليه. ووصل الشاعران إلى إفيالتس المارد الذي ثار على جوبيتر، وهو يعاقب هنا بتقييده بالأغلال. غضب إفيالتس عندما سمع فرجيليو يقول إن برياروس أفسى المردة وأشدّهم وحشية، فاهتز كزلزال عنيف، وخشي دانتي الموت كما لم يخشاه أبداً. وصل الشاعران إلى المارد أنتيوس الذي لم يثر على الآلهة، ولذلك فهو يتكلم بغير قيود. سأله فرجيليو أن يحملهما إلى الحلقة التاسعة، لأن دانتي الذي ينتظر حياة طويلة سوف يكسبه الشهرة في الأرض. حملهما المارد بيديه، وقد أصبحا كأنهما حزمة واحدة، وبدا المارد لدانتي وهو ينحني كبرج كاريزيندا، ووضعهما برفق في حلقة يهوذا، ثم ارتفع كسارية في سفينة.

١. هذه هي أنشودة المردة وهي مرحلة بين الحلقتين الثامنة والتاسعة.

1. هذا اللسان نفسه جرحني من قبل مرة، حتى علت حمرة الخجل كلا الخدين، ثم قدّم لي الدواء<sup>(2)</sup>:
4. وهكذا سمعتُ أنّ رمح أخيل وأبيه اعتاد أن يكون مصدر الحزن أولاً، وهبةً طيبةً بعد<sup>(3)</sup>.
7. أولينا ظهرينا للوادي البائس<sup>(4)</sup>، فوق الشاطئ الذي يحيط من حوله<sup>(5)</sup>، ونحن نعبره دون كلام.
10. كان الوقت هنا أقل من ليل وأدنى من نهار، فامتد بصري إلى الأمام قليلاً، ولكنني سمعت بوقاً عالياً يدوي،
13. حتى ليجعل كلّ رعد بإزائه خافت الصوت، وقد وجّه كلنا عينيّ إلى موضع واحد، وهما تتبعان طريقه المقابل.
16. بعد الهزيمة الأليمة<sup>(6)</sup>، حينما فقد شارلمان جيشه المقدس<sup>(7)</sup>، لم ينفخ أورلاندو بمثل هذا العنف<sup>(8)</sup>.
19. وما إن اتجهتُ برأسي هناك قليلاً، حتى بدا لي أنني أرى أبراجاً

2. هذه إشارة إلى ما سبق: 142-148; 131-132; Inf. XXX.
3. هذه إشارة إلى رمح يليوس وابنه أخيل الذي كان يجرح ويشفي الجرح، كما ورد في الميثولوجيا اليونانية: 15 (II) Tris. V.; 171...; Ov. Met. XIII.
4. أي الوادي العاشر في الحلقة الثامنة، وربما كان المقصود الحلقة الثامنة كلها.
5. هذا هو الطريق بين الحلقتين الثامنة والتاسعة.
6. أي موقعة رونسفال (Roncevalles) في جبال البرانس في 778 والتي قاتل فيها مؤخره جيش شارلمان بقيادة أورلاندو قوة من العرب.
7. أي القوات المسيحية التي كانت تقاتل العرب.
8. عندما وجد أورلاندو (Orlando) أن العرب لوشكوا على هزيمته نفخ بعنف في بوقه مستنجداً بشارلمان وكان على مسيرة ثمانية أميال من موضعه: 1753 Chansons de Roland.
- وقد وضع لولي (1632-1687) ألحان أوبرا عن أورلاندو، وكذلك فعل فيفالدي (1675-1741) وهيندل (1685-1759):

Lully, J. B.: Roland, opera. Paris, 1685.

Vivaldi, A. Orlando Fruioso, opera. Venezia, 1727.

Haendel, G.F.: Orlando, opera. London, 1732.



كثيرة عالية<sup>(9)</sup>، فقلت: «أستاذي، خبرني، أية مدينة هذه<sup>(10)</sup>؟».

22. فأجابني: «لأنك تنظر خلال الظلمات من بعد شامع، يحدث بعد أن تخطيء التصور<sup>(11)</sup>،

25. وسترى جلياً، إذا وصلت هناك، كيف تُخدعُ الحواس من بعيد، ولذلك فلتدفع نفسك إلى الأمام قليلاً<sup>(12)</sup>».

28. ثم أخذني بيده بكل إعزاز، وقال: «قبل أن نمضي في سيرنا، وحتى يبدو لك الأمر أقل غرابة<sup>(13)</sup>،

31. اعلم أنها ليست أبراجاً، ولكن مردة، وهم جميعاً في البئر حول الشاطئ، من سرة البطن إلى أسفل».

34. وكما يحدث عندما ينقشع الضباب، فتبين العين قليلاً قليلاً، ما يخفيه البخار الذي يكتفه الهواء<sup>(14)</sup>،

37. هكذا بينما كنا نخرق الهواء المظلم الكثيف، ونحن نقرب رويداً رويداً من الشاطئ، زایلني الخطأ وزاد عندي الخوف<sup>(15)</sup>؛

40. فإنه كما فوق الحلقة الدائرية، تتوجّج مونتريدجوني نفسها بالأبراج<sup>(16)</sup>، كذلك على الشاطئ الذي يحيط بالبئر،

---

9. ظن دانتّي أنه ربما رأى أبراجاً، ولكن ما رآه كان في الحقيقة جماعة من المردة. وقد رسم غويا (1746-1828) صورة المارد وهي إن كانت مستمدة من ظروف عصره، إلا أنها تعبر عن ضالة الكائنات والأحداث بإزائه كما ترسم ما يثيره من الرعب في قلوب البشر والحيوانات، وهي في متحف برادو في مدريد.

10. سبق أن رأى دانتّي أبراجاً عالية فسأل فرجيليو عنها فأفاده بشأنها: Inf. VIII. 67.

11. أي إن الظلام جعل دانتّي يعتقد أن المردة أبراج عالية.

12. سبق مثل هذا التعبير: Inf. XXIX. 4-12.

13. هكذا حاول فرجيليو أن يزيل دهشة دانتّي ومخاوفه.

14. هذه صورة دقيقة مستمدة من مشاهد الطبيعة وقت الضباب.

15. وضحت لدانتّي الحقيقة وزايله الخطأ ولكن منظر المردة بعث فيه الخوف.

16. مونتريدجوني (Montreggioni) قلعة في وادي إلسا (Elsa) أقيمت في 1213 للدفاع عن سيينا، وكان يعلو أسوارها 14 برجاً.

43. وقف، كالأبراج بنصف أجسامهم، المردة المرعبون الذين لا يزال جويتر يهددهم من السماء، حينما يردد<sup>(17)</sup>.
46. وكنت قد تبينت وجه أحدهم<sup>(18)</sup>، والكففين والصدر وجزءاً كبيراً من البطن، وعلى الجانبين تدلت كلتا الذراعين<sup>(19)</sup>.
49. وفي الحق أن الطبيعة حينما أقلمت عن فن يصنع مثل هذه الكائنات فعلت خيراً كثيراً، كي تمنع عن مارس مقاتلين مثلهم<sup>(20)</sup>.
52. وإذا هي لم تكن على القيلة والحيتان نادمة، فإن من ينظر بامعان، يجدها في ذلك أعدل وأحكم<sup>(21)</sup>.
55. لأنه إذا انضمت أداة الفكر إلى إرادة الشر والقوة الغاشمة، فلن يقوى البشر على مواجهتها<sup>(22)</sup>.
58. بدا لي وجهه ضخماً طويلاً كصنوبر القديس بطرس في روما<sup>(23)</sup>.

17. سبقت الإشارة إلى هذا: Inf. XIV. 58.

18. هو نمرود (Nimrod) ملك بابل الذي أراد أن يصعد إلى السماء فبنى برجاً عالياً، ولببل الله ألسنة الشعب.

ورسم بيتر بروغل (حوالي 1525-1569) صورة لبرج بابل وهي في متحف تاريخ الفن في فيينا.

19. أي إنه وقف بغير عمل أو حركة.

20. يعني أن الطبيعة حرمت مارس إله الحرب من هؤلاء المردة، الذين لو وجدوا لكانوا أداة طيعة في يده ولأحدثوا أضراراً بالغة بالبشر.

21. هذا لأن القيلة والحيتان مع ضخامة أجسامها تغلو من العقل، وبذلك لا يمكنها أن تلحق ضرراً كبيراً بالناس.

ويوجد رسم بالموزايكو على الأرض لحيوان مكتوب فوقه أنه فيل ويشير بناه فيل ولكن من حيث الارتفاع والأرجل والحوافر يعد من البقر، ويرجع إلى القرن الثاني عشر، وهو في كاتدرائية أوستا. وكذلك يوجد حفر يمثل الحوت ويرجع إلى القرن الثالث عشر وهو في كاتدرائية سيسا أوروونكا.

22. أي لن يكون للبشر قوة على مواجهة علوان المردة.

23. هو تمثال لنبات الصنوبر مصنوع من البرونز، ويقال إنه كان في الهاتيون في روما قديماً، وكان في عهد داتني قائماً أمام كنيسة الفاتيكان القديمة، وهو الآن في حديقة الفاتيكان أمام سلم برامنت، وطوله حوالي سبع أقدام ونصف.

وتناسبت معه سائر عظامه<sup>(24)</sup>،

61. حتى إن الشاطئ الذي كان له مئزراً، من وسطه إلى أسفل، أظهر جزءاً كبيراً من أعلاه، بحيث يبطل ادعاء ثلاثة

64. فريزيين أنهم يبلغون شعره<sup>(25)</sup>؛ لأنني رأيت منه ثلاثين شبراً كبيراً<sup>(26)</sup>، من الموضع الذي يربط الإنسان عنده الثوب حتى أسفل<sup>(27)</sup>.

67. «رافيل ماي أميخ زابي ألمي<sup>(28)</sup>»، هكذا بدأ يصرخ الفم المتوحش، الذي لم يكن يليق به كلمات أعذب.

70. فقال له دليلي: «أيتها الروح الحمقاء، الزمي بوقك ولتفرجي به عن نفسك، عندما ينالك الغضب أو انفعال غيره<sup>(29)</sup>».

73. تلمسي رقبتك، وستجدين الحبل الذي يقيدك، أيتها النفس المضطربة، وانظري إلى ما يطوق صدرك الضخم<sup>(30)</sup>».

76. ثم قال لي: «إنه يتهم نفسه بنفسه، هذا هو نمروود الذي كان فكره الخبيث سبباً في ألا يتخذ العالم بعد لغة واحدة<sup>(31)</sup>».

79. فلندعه وشأنه، ولنكف عن التحدث بغير طائل، لأن كل لغة عنده

---

24. وعلى هذا يصبح طول المارد من 50 إلى 60 قدماً.

25. نسبة إلى فريزيا (Frise) منطقة في هولندا اشتهر أهلها بطول القامة.

26. الشبر حوالي 29 سم أي إن طول المارد من الرأس حتى السرة يبلغ حوالي 7 أمتار.

27. أي من الرقبة إلى السرة.

28. (Rafel mai amech zabi almi) هذه ألفاظ لا يعرف معناها. ويرى بعض الباحثين أنها ألفاظ محرّفة عن العبرية وأنها يمكن أن تعني: «من أنتماء، ابتعدا عما أنا فيه!» وقصد دانتلي أن يعطي مثلاً من لغة نمروود الذي تبيل لسانه ولا يفهم أحد. وشبه هذا كلام بلوتس الغامض: Inf. VII.1.

29. يعني أن كلماته غير مفهومة، وأنه أولى به عند الغضب أن ينفخ في بوقه لا أن ينطق بمثل هذه الألفاظ.

30. أي إن نمرووداً من فرط اضطرابه لا يرى البوق المعلق في رقبته.

31. وردت أخبار نمروود في الكتاب المقدس: Gen. X. 8, XI. 1-9.

كلفته عند غيره، لا يفهمها أحد<sup>(32)</sup>».

82. وعندئذ سرنا شوطاً أبعد، متجهين صوب اليسار، وعلى مرمى قوس، وجدنا الآخر أضخم كثيراً وأشد وحشية.

85. مَنْ كان المعلم<sup>(33)</sup> الذي قيده، لا أستطيع قولاً، ولكنه كان مقيداً -وذراعه اليمنى إلى الخلف والأخرى إلى الأمام-

88. بسلسلة ربطته من الرقبة إلى أسفل، حتى التفت حول جزئه المكشوف إلى خامس دورة<sup>(34)</sup>.

91. قال ديلبي: «أراد هذا المتطعرس<sup>(35)</sup>، أن يختبر قواء مع جوييتر العظيم<sup>(36)</sup>، وبذلك نال مثل هذا الجزاء.

94. إن اسمه إفيالتس، وقد قام بمحاولات جريئة، حينما أخاف المردة الآلهة: والذراعان اللتان حركهما وقتئذ، لا يحركهما بعد أبداً».

97. فقلت له: «أرجو إن كان هذا أمراً مستطاعاً، أن تنال عيناى خبرة بيرياروس الهائل<sup>(37)</sup>».

100. أجابنى عندئذ: «سترى قريباً من هنا أنتيوس<sup>(38)</sup>، الذي يتكلم وهو

---

32. أي لا سبيل إلى التفاهم مع نمرود ولا فائدة من التحدث إليه. وكان كلمات فرجيليو السابقة إليه (70-75) كانت موجهة في الحقيقة إلى دانتي.

33. في الأصل الأستاذ أو المعلم والمقصود الله.

34. أي الجزء الظاهر من جسمه، يعني من الرقبة إلى السرة.

35. هو إفيالتس (Ephialtes) وهو ابن نيتون إله الماء في الميثولوجيا القديمة:

Virg. Culex, 234.

36. ثار إفيالتس مع أخيه أوتس على الآلهة ولكن قتلها أبولو.

37. برياروس (Briareus) أحد المردة الذين ثاروا على الآلهة:

Virg. Aen VI. 287; Luc. Phars. IV. 596.

38. أنتيوس (Antaeus) وهو ابن بوسيدون والأرض، لم يثر على الآلهة وقتله هرقل، ولذلك فهو يتكلم دون قيود وأغلال.

وتوجد صورة تمثل هرقل يرفع المارد أنتيوس ويسحق عظامه، وهي من عمل أنتونيو دل بولا بولو (حوالي 1432-1498) وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا.

طليق<sup>(39)</sup>، وسيعملنا إلى أصل كل خطيئة.

103. إن من ترغب في رؤيته<sup>(40)</sup> بعيد كل البعد ومقيد، وفي صورة هذا المارد، سوى أن وجهه يبدو أكثر وحشية.

106. لم يحدث أبداً أن هز زلزال شديد العنف برجاً بمثل هذه القوة، كما كان إفيالتس سريعاً إلى هز نفسه<sup>(41)</sup>.

109. خشيت الموت وقتئذ كما لم أخشه أبداً، ولم يكن يلزم له سوى الخوف<sup>(42)</sup>، لولا أنني رأيت أغلاله.

112. عندئذ تابعنا المسير إلى الأمام، وبلغنا أنتيوس الذي ظهر منه خارج البئر، فيما عدا الرأس، خمس أذرع كاملة<sup>(43)</sup>.

115. «وأنت يا من أخذت ألف سبع غنيمة في الوادي المحتوم<sup>(44)</sup>، ومن أورت شيبون المجدد، حينما ولّى

118. هانيبال ظهره مع رجاله<sup>(45)</sup>، وإذا كنت اشتركت في حرب إخوتك

---

39. يعني أنه يتكلم لغة غير مفهومة وهو غير مقيد بالسلاسل.

40. أي برباروس.

41. غضب إفيالتس واهتز بعنف عندما سمع من ثرجيليو أن هناك من يفوقه في القوة والوحشية.

42. خاف دائتي حتى شعر أنه أوشك على الموت.

43. أي خرج منه خمس أذرع وهذا دليل على حجمه الهائل، وشاطئ البئر هو الحد الفاصل بين الحلفتين الثامنة والتاسعة.

44. هو وادي باجرادا (Bagerada) قرب زاما في شمالي أفريقيا، والمقصود بالوادي المحتوم أنه وقعت به أحداث خطيرة. وكان هذا الوادي هو مقر أنتيوس. واستخدم دائتي هذا المعنى في موضع سابق:

Inf. XXVIII. 8.

Luc. Phars. IV. 587.

45. انتصر شيبون (Scipione) القائد الروماني على هانيبال (Hannibal) ملك قرطاجنة في وادي باجرادا وتسمى معركة زاما في 202 ق.م. وبذلك انتهت الحرب البونية الثانية وذكره دائتي في مواضع أخرى من الكوميديا:

Purg. XXIX. 115-116; Par. VI. 53; XXVII. 61-62.

وقد ألف هيندل (1685-1759) ألحان أوبرا عن شيبون:

Haendel, G.F., Scipione, opera. London, 1726.

الكبرى، فيبدو أنه لا يزال هناك من يعتقد

121. أن أبناء الأرض كانوا سيظفرون<sup>(46)</sup>؛ ضعنا أسفل، حيث يجبس  
الزمهرير مياه كوتشيتوس<sup>(47)</sup>، ولا يأخذك الخجل من ذلك.

124. ولا تجعلنا نذهب إلى تيتوس<sup>(48)</sup> ولا تيفون<sup>(49)</sup>؛ يستطيع هذا الرجل  
أن يعطي بعض ما يتمنى هنا، ولذلك احن قامتك، ولا تلو شفئك<sup>(50)</sup>.

127. إنه لا يزال قادراً على أن يكسبك الشهرة في الأرض؛ لأنه  
يعيش، ويتنظر بعد حياة مديلة<sup>(51)</sup>، إذا لم تستدعه رحمة الله إليها  
قبل الأوان<sup>(52)</sup>.

46. أي لو أن أنتيوس انضم إلى إخوته في الثورة على الآلهة لكان من المحتمل أن يتصر  
المردة في قوله.

47. كوتشيتوس (Cocytus) هذا هو نهاية نهر الجحيم الذي يتجمد في الحلقة التاسعة من  
الجحيم، وهو مقتبس من فرجيليو، وسبقت الإشارة إليه:

Inf. XIV. 119.

Virg. En. VI. 192, 297, 323.

48. تيتوس (Tityos) أحد المردة الذين أعلنوا الحرب على جوبيتر ولكن قتله أبولو:  
Virg. En. VI. 594.; Luc. Phars. IV. 595.

Hom. od. II. 705-713.

49. تيفون (Typhon) وحش مارده مائة رأس ناز على جوبيتر فقتله بصاعقة:  
Luc Phars. IV, 595-596.

Virg. An. IX. 715-716.

Hom. Ill. II. 283.

50. يعني لا يجوز للمارد أن يستصغر شأن دائتي.  
وفي التراث الإسلامي صور للمردة ويبلغ طول الواحد منهم 70 ذراعاً:  
أبو إسحق بن إبراهيم الثعلبي: كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس. القاهرة،  
1340 هـ: ص 41 و42.

الهندي: كنز العمال (السابق الذكر): ج 7، ص 212، رقم 2301. ص 227، رقم 2998.

51. هذا هو ما يمكن أن يفعله دائتي له، وهو لا يزال على قيد الحياة. وسبق مثل هذا المعنى:  
Inf. VI. 89, XIII. 76, XV. 119, XVI. 82. XXVIII. 106.

52. يتدارك فرجيليو قوله الحياة المديلة، وسبق أن حددت دائتي منتصف العمر:

Inf I 1

Conv IV 23.

Luc. Phars. IV. 617.

130. هكذا قال أستاذي، فمَدَّ هذا بسرعة يديه، اللتين كان هرقل قد أحس بضغطهما الشديد، وأخذ دليلي<sup>(53)</sup>.
133. وحينما شعر فرجيليو أنه قد أُخِذَ، قال لي: «اقترب هنا، حتى يمكنك أن أحملك»، ثم جعل من نفسه ومني حزمة واحدة<sup>(54)</sup>.
136. وكما يبدو برج كاريزيندا<sup>(55)</sup> عند النظر، تحت الجانب المائل، حينما تمر فوقه سحابة هكذا، فيميل في الاتجاه المقابل<sup>(56)</sup>؛
139. هكذا بدا لي أنتيوس، حينما وقفتُ أرقبه لأراه منحنيًا، وكانت تلك لحظة وددت فيها لو اتخذت طريقاً آخر<sup>(57)</sup>.
142. ولكنه وضعنا برفق في الهاوية<sup>(58)</sup>، التي تلتهم لوتشيفيرو<sup>(59)</sup> مع يهوذا<sup>(60)</sup>، ولم يبق هناك منحنيًا هكذا،
145. بل رفع نفسه كسارية في سفينة<sup>(61)</sup>.

53. هذه صورة مأخوذة من لوكانوس.

54. أي فرجيليو احتضن دانتى.

55. برج كاريزيندا (Carisenda). أنشأ برج كاريزيندا فيليو وأدو دي غاريزيندي (Filippo & oddo dei Garisendi) في بولونيا في 1110. ويبلغ ارتفاعه الآن حوالي 47 متراً، ويميل بمقدار مترين وكسور لانخفاض الأرض.

56. يوازن دانتى بين البرج والمارد.

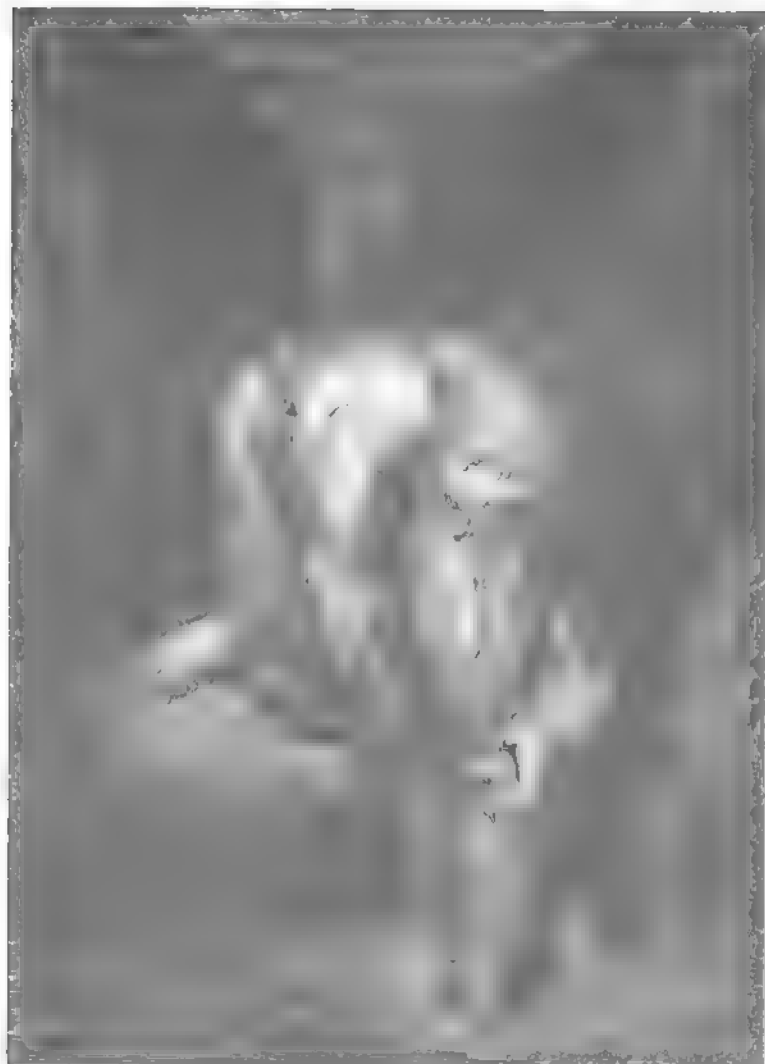
57. تولى دانتى الرعب عندما انحنى أنتيوس المارد الضخم لكي يحملهما.

58. حملهما المارد بيديه ووضعهما برفق في الحلقة التاسعة.

59. لوتشيفيرو (Lucifero) ملك الجحيم.

60. يهوذا الإسخريوطي (Judas) الذي خان المسيح. وميثاقي بعد: Inf. XXXIV. 55-63.

61. يوازن دانتى بين ارتفاع المارد وسارية السفينة.



المارد أنتيوس.  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه.  
الأنشودة 31، البيت 130.



## الأنشودة الثانية والثلاثون<sup>(١)</sup>

عندما وصل دانتى إلى الحلقة التاسعة وجد أنه قد استعصت عليه القوافي لوصف هذه الهوة البائسة، واستنجد بريات الشعر لكي يساعده على القول. وكانت هذه منطقة دائرة قابيل حيث يعذب خونة الأهل والأقارب. قال دانتى إنه أولى بالآثمين أن يكونوا ناعجاً أو ماعزاً. وجد دانتى نفسه وإلى جانبه فرجيليو على سطح بحيرة متجمدة، لم يكن مثلها الدانوب أو الدون في الشتاء. وبرز فوق الجليد رؤوس الخونة مثل الضفادع، ويدت عليهم أمارات البؤس. رأى دانتى معذبين انهمر الدمع من عيونهما وتحول إلى ثلج فاستحال عليهما النظر، وكانا هما إسكندر وناپليون ابنا ألبرتو دي مانونيا وقد قتل أحدهما الآخر. ثم انتقل الشاعران إلى منطقة الأنطينورا حيث يعذب خونة الوطن والمبدأ السياسي، واصطدم دانتى برأس أحد المعذبين الذي ظنه رسول مونتاڤرتي آتياً للانتقام منه، فتبادلا الكلام القاسي. وحاول دانتى أن يعرف شخص ذلك الأثم وجذبه من شعر رأسه ونزع بعضه، ولكنه ظل يقاوم محاولة دانتى التعرف عليه. وصاح معذب آخر ونادى ذلك الممتنع باسمه، فعرف دانتى أنه بوكا دلي أباني الذي خان قوات الغويلفين الفلورنسية في معركة مونتاڤرتي. قال دانتى إنه سيحمل عنه في الدنيا أنباء صحيحة تجلب عليه العار، فلم يعبأ بوكا بذلك وأشار إلى بووزو دا دوفيرا الذي خان الغيلينيين في لومبارديا، كما أشار إلى تيزاورو دي بيكيريا الذي خان الغويلفين في فلورنسا.

---

١. هذه أنشودة خونة الأهل والوطن.

وشهد دانتى عن بعد رأسى آثمين يخرجان معاً من ثغرة واحدة وسط  
الجليد، وعندما اقترب منهما وجد أحدهما ينهش مؤخرة رأس الآخر.  
حاول دانتى أن يعرف حقيقة الأمر من صاحب الرأس الأعلى واعدأ إياه  
بالتشهير بعدوه فى الدنيا.

1. لو كانت لي قواف لاذعة خشنة<sup>(2)</sup>، تناسب الهوة البائسة، التي ارتكزت فوقها سائر الصخور،
4. لو قُيْتُ التعبير عن عصارة فكري؛ ولكن ما دمت لا أملكها، فلن أحمل نفسي على القول دون رهبة<sup>(3)</sup>،
7. لأنه ليس مقصداً يؤخذ مأخذ اللهو، أن يوصف مركز العالم كله<sup>(4)</sup>، وليس هذا للسان يدعو أباه وأمه<sup>(5)</sup>.
10. ولكن فلنساعد شعري أولئك الربات<sup>(6)</sup>، اللاتي ساعدن أمفيون في إغلاق طيبة<sup>(7)</sup>، حتى لا يختلف القول عن الواقع.
12. يا من تجاوزتم أسوأ حثالة خُلِقَتْ، يا من هم في الموضع الذي يصعب الكلام عنه، كان خيراً لكم أن تكونوا هنا ناعجاً أو معزاً<sup>(8)</sup>.
16. حينما صرنا في قاع البئر المظلمة<sup>(9)</sup>، تحت قدمي المارد<sup>(10)</sup>، بل أدنى منهما كثيراً، وكنت أتطلع بعد إلى السور العالي<sup>(11)</sup>،
19. سمعتُ من يقول: «انظر كيف تسير، واحرص ألا تظاً بقدميك

2. بدا لدائتي وصف آخر الجحيم أمراً عيراً.
3. هكذا اعترف دائتي بمجزه وعبر من مخاوفه.
4. اعتبر دائتي الأرض مركز العالم طبقاً لنظرية بطليموس الجغرافي، وورد هذا المعنى في «الوليمة»: 7 (V.) Conv. III.
5. أي لا بد لهذا التعبير من لغة رجل محتك صفاته التجارب.
6. سبق أن استنجد دائتي بربات الشعر: Inf. II. 7.
7. أمفيون (Amphion) هو ابن زيوس وأنتيوي، وجذبت أنغامه الأحجار من جبل سيترون وركبت بعضها بعضاً حتى أقيمت أسوار طيبة، كما ورد في الميثولوجيا اليونانية: Hor, Ars Poet. 394-396.
8. كان هؤلاء عند دائتي من البشر بل إن السائحات قد تفضلهم لأنها لا تعرف الخيانة.
9. هذه هي دائرة قابيل (Cain) حيث يعذب خونة الأهل والأقارب. وسبقت الإشارة إليها: Inf. V. 107.
10. أي إن أنتيوس كان قد وضعهما بعيداً عنه بقدر المستطاع.
11. تشبه هذه الصورة ما سبق: Inf. XII. 83-84.

رَأْسِي الْأَخْوِينَ الْبَائِسِينَ الْمَعْذِينَ<sup>(12)</sup>».

22. عندئذ استدرت ورأيت أمامي وتحت القدمين بحيرة، كان لها من التجمد صورة الزجاج لا الماء<sup>(13)</sup>.

25. لم يصنع الدانوب في النمسا وقت الشتاء لمجره غطاء بهذه الكثافة، ولا الدون هناك تحت سماء الزمهرير،

28. كما كان هنا<sup>(14)</sup>؛ فإنه لو سقط عليه جبل تمبرنك<sup>(15)</sup> أو بيترايانا<sup>(16)</sup>، لما أحدث حتى بحافته صرير<sup>(17)</sup>.

31. وكما يقف الضفدع للنقيق بخيشومه خارج الماء، حينما تحلم فتاة الريف كثيراً بالتقاط فضلات الحصاد<sup>(18)</sup>،

34. كان الشبحان المعذبان منغمسين في الثلج إلى الجزء الذي يبدو عليه الخجل<sup>(19)</sup>، وقد ازرقّ لونهما، وردّداً بأسنانهما صفير اللقلق<sup>(20)</sup>.

---

12. هما ابنا ألبرتو دي ماتونيا كما سيأتي بعد.

13. هذه مياه كوتشيتوس التي تجمدت بفعل الزمهرير.

14. يفوق تجمد كوتشيتوس تجمد مياه الدانوب (Danube) في النمسا والدون (Don) في روسيا في الزمهرير القاسي.

15. تمبرنك (Tambernica) جبل لم يتمكن الباحثون من تحديد موقعه وربما كان في شرقي سلافونيا.

16. بيترايانا (Pietrapiana) قمة جبل يقع في شمال غرب توسكانا.

17. يحدث صرير إذا سقط جسم ثقيل فوق سطح الثلج، ولكن لم يحدث هنا صرير لصلابة الثلج.

18. أي في أوائل الصيف.

19. أي الوجه.

20. اللقلق (cicogna) طائر كبير يوجد في أفريقيا وجنوبي أوروبا. وذكره أوفيدوس:

Ov. Met. VI. 97.

ويوجد نحت يمثل اللقلق ويرجع إلى القرن الرابع عشر، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

37. كلاهما أبقي وجهه مصوباً إلى أسفل<sup>(21)</sup>: الزمهرير من الفم<sup>(22)</sup>،  
وأسى القلب على العينين بدا واضحاً بينهما<sup>(23)</sup>.
40. وحينما أجلتُ بصري حوالتي قليلاً<sup>(24)</sup>، نظرت إلى موطن قدمي،  
فرايت اثنين متلاصقين هكذا، حتى اختلط بينهما شعر الرأس.
42. قلت: «خبراني من أنتم يا من تضغطان صدريكما على هذا  
النحو»، فمالا بالعنقين إلى الوراء، ولما ارتفع وجهاهما نحوي،
46. تقطّر الدمع على الخدود من عيونهما، التي لم يمسها البلل من  
قبل إلا في الداخل، فجمدته الزمهرير بينهما<sup>(25)</sup>، وأعاد إغلاقها.
49. لم يقرن أبداً رباطٌ من حديد قطعة خشب بأخرى يمثل هذا  
العنف، وهنا تناطحا معاً كعترين، وقد غلبتهما شدة الغضب.
52. وواحدٌ كان الزمهرير قد أفقده كلتا الأذنين، قال لي وهو ما يزال  
مطأطئ الرأس<sup>(26)</sup>: «لماذا تطيل النظر إلينا؟»
55. إذا أردت أن تعرف من هذان الاثنان، فالوادي الذي تهبط منه مياه  
بيزنتريو<sup>(27)</sup>، كان لهما ولأبيهما ألبرتو<sup>(28)</sup>.
58. لقد خرجا من صلب واحد، ويمكنك أن تبحث في دائرة قابيل

21. حاول الاثنان إخفاء وجهيهما عن الشاعرين حتى لا يكشف أمرهما.

22. أي باصطكاك أسنانهما.

23. أي بالدموع. وهذا تعبير دقيق عن العذاب والأسى.

24. يعني عندما أخذتني فكرة هامة عن الجليد الممتد أمامه.

25. تجمد الدمع عند ملامسة الهواء القارس.

26. أراد هذا المعذب أن يعرف ذاتي بالمنطقة التي جاء إليها.

27. يمر نهر بيزنتريو (Bisenzio) على مقربة من براتو ويصب في الأرنو بقرب فلورنسا.

28. هما إسكندر (Alessandro) ونابليون (Napoleone) ابنا الكونت ألبرتو دي مانوبيا (Alberto di Manonga) والكونتيسة غوالدرادا (Gualdrada). وقتل إسكندر ونابليون أحدهما الآخر للخلاف على ممتلكات في وادي نهر بيزنتريو بعد 1382.

كلها<sup>(29)</sup>، فلن تجد شبيحاً أجدر منهما أن يستقر في الجمد<sup>(30)</sup>؛

61. لا الذي حطم صدره وظله معه بضربة من يد أرتو<sup>(31)</sup>، ولا

فوكاتشا<sup>(32)</sup>، ولا هذا الذي يعترضني

64. برأسه هكذا، حتى لم أعد أرى إلى الأمام مزيداً، وكان يدعى

ساسول ماسكيريوني<sup>(33)</sup>، وإذا كنتَ توسكانيّاً، فإنك تعرف الآن

جيداً من كان.

67. ولكيلا تحمّلني أكثر على الكلام، اعلم أنني كنت كاميتشون دي

پاتزي<sup>(34)</sup>، وإنّي أنتظر كارلينو ليظهر عذري<sup>(35)</sup>.

70. بعدئذ رأيت ألف وجه جعلها البرد مثل الكلاب<sup>(36)</sup>، ومن ذلك

---

29. دائرة قابيل هي أول دائرة في الحلقة التاسعة. ويوجد حفر يمثل مقتل هابيل على يد قابيل ويرجع إلى القرن الثالث عشر، وهو في كاتدرائية مودينا.

30. يستخدم دائتي لفظ (Gelatina) والمقصود الثلج والجمد.

31. المقصود موردريد (Mordred) ابن الملك أرتو في قصص المائدة المستديرة، الذي أراد أن يفتصب العرش، فقتله أرتو واخترق الرمح جسده، وكان الجرح كبيراً مفتوحاً بحيث نفذت منه أشعة الشمس، والمقصود أن الرمح اخترق الجسم ووصل إلى الظل وراءه: Malory, The Death of King Arthur, XX-XXI.

ويوجد رسم بالموزايكو على الأرض ويرجع إلى القرن الثاني عشر يمثل الملك أرتو، وهو في كاتدوائية أوترنتو.

32. فوكاتشا دي كانتشيليري بيانكي دي بستويا (Focaccia dei Cancellieri Bianchi di Pistoia) آثار الشحنة بين أفراد أسرته وانقسموا بين حزب البيض والسود وقتل منهم كثيرون.

33. ساسول ماسكيريوني (Sassol Mascheroni) مواطن فلورنسي قتل ابن عم له لكي يرثه وشاع أمر هذه الجريمة في توسكانا.

34. كاميتشون دي پاتزي (Camicion de Pazzi) من وادي الأرتو قتل أوبرينو لاختلاف المصلحة بينهما.

35. كان كاميتشون ينتظر كارلينو دي پاتزي (Carlino dei Pazzi) الذي سرتك جريمة شنيعة عندما يسلم قلعة بياترافيني إلى حزب السود نظير رشوة في 1302، وقد أدى إلى قتل كثيرين من البيض ثم باع القلعة للبيض. والمقصود أن ذنب كاميتشون سيكون أخف بالمقارنة بما سرتكبه كارلينو.

36. يعني أن وجوه المعذبين قد ازرقق لونها في مثل لون أنوف الكلاب لشدة الرمهرير.

يعروني العرب، وسيعروني دائماً من الغدران المتجمدة.

73. وبينما كنا نسير نحو الوسط، الذي يتجمع عنده كل ثقل<sup>(37)</sup>، كنت أرتعد في الزمهرير الأبدي،

76. وهل كان ذلك برغبتني أم بتصرف القدر أم بالمصادفة، لست أدري، ولكن عند مروري بين الرؤوس، اصطدمت قدمي عنيفاً بوجه أحدهم<sup>(38)</sup>،

79. فصاح بي وهو ييكسي<sup>(39)</sup>: «ولماذا تطؤني؟ إذا كنتَ لم تأت لتزيد في الانتقام لمونتابرتي<sup>(40)</sup>، فلماذا تعذبني؟».

82. قلت: «أستاذي، انتظرني هنا الآن، حتى أخلص من شك في أمره<sup>(41)</sup> ولتحمليني بعدئذ على الإسراع كما ترغب».

85. وقف دليلي، وقلت للذي استمر بعنف يلعن<sup>(42)</sup>: «من أنت يا من تسب سواك هكذا؟».

88. أجباني: «بل من أنت يا من تسير في الأنثينورا<sup>(43)</sup> ضارباً وجوه

---

37. أي مركز الأرض.

38. لا يدري داتني كيف اصطدم وهو يسير برأس أحد المعذبين.

39. هذا هو شبح بوكا دلي أبياتي.

40. معركة مونتابرتي (Montaperti) انتصر فيها الفيلبيون على الغويلفين الفلورنسيين على مقرية من سينا في 1260. وقد سبقت الإشارة إلى الدماء التي أريقَت فيها: Inf. X. 85.

41. أي نولاء الشك بشأن كلام بوكا دلي أبياتي.

42. كان يصب اللعنات على داتني لأنه صدم رأسه بقدمه.

43. الأنثينورا (Antenora) هي الدائرة الثانية في الحلقة التاسعة. وتسبب إلى أنتينور أمير طروادة وأخي الملك بريام والذي امتاز بالفصاحة والحكمة. ويقال إنه عرض تسليم هيلانة إلى الإغريق حقناً للدماء. ونشأت حوله قصة تقول إنه خان بلاده بتسليم بالاديوم إلى الأعداء. ويقال إنه انتقل إلى إيطاليا وأنشأ مدينة بادوا. ويعذب في دائرة الأنثينورا خونة الوطن أو الحزب السياسي:

Virg. Æn. I. 242.

Hom. Ill. III. 148.

الآخرين، ولو كنت حياً لكان هذا أمراً إذاً.

91. فكان ردي: «إنني حي، وإذا كنت تطلب الشهرة، فقد يكون عزيزاً لديك، أن أضع اسمك في أبياتي الأخرى».

94. قال لي: «يبي ظمأ إلى العكس<sup>(44)</sup>، فارحل عني ولا تزدد في تعذيبي، إذ إنك لا تحسن الإغراء في هذا المستقع».

97. عندئذ أمسكت به من مؤخر رأسه وقلت: «سيكون حتماً أن تفصح عن اسمك، أولن تبقى لك شعرة هنا فوق<sup>(45)</sup>».

100. قال لي: «وان نزع شعري كله، فلن أخبرك من أنا ولن أدلك، ولو هويت على رأسي ألف مرة<sup>(46)</sup>».

103. كان شعره في يدي ملفوفاً، وكنت قد نزعته منه أكثر من خصلة، على حين أطلق صرخاته وظل خفيض العينين،

106. حينما صاح آخر<sup>(47)</sup>: «ماذا بك يا بوكا<sup>(48)</sup>؟ ألا يكفيك أن تعزف بالفكين، وهل ينبغي أن تنبح؟ أي شيطان ركبك؟».

109. قلت: «لا أريدك الآن أن تتكلم أبها الخائن الخبيث، إذ سأحمل عنك أبناء صحيحة تجلب عليك العار».

---

44. أي إنه كان يطلب النسيان، وهذه هي رغبة الخونة الذين كانوا يخشون سوء السمعة في الدنيا، وإن وجدت استثناءات لهذه الرغبة.

45. هكذا عامل دانتلي بوكا دلي أبياتي بمنف وقسوة.

46. كان بوكا حريصاً إلى هذا الحد على عدم الإفصاح عن شخصه.

47. هو بورزو دا دوفيرا (Buoso da Dovera) الذي سيطر زمناً طويلاً مع أوبرتو بالافينشينو على كريمونا (Cremona) ثم طرد منها في 1297 ولم يفلح في العودة إليها. وهو موضوع هنا لأنه خان حزب الغيليين عندما تلقى من مانفريد مالا لكبي يعد حنوداً في لومبارديا لمواجهة جيش شارل دانجو ولكنه حفظ المال لنفسه، ثم أخذ مالا من الفرنسيين وتركهم يعرون دون مقاومة.

48. بوكا دلي أبياتي (Boca degli Abati) مواطن فلورنسي من حزب الغويلفين خان حزبه وقطع يد حامل العلم الفلورنسي، وكان ذلك من عوامل هزيمة فلورنسا الغويلفية على يد الغيليين في موقعة مونتايرتي في 1260.



112. أجاب: «أذهب عني وتحدث بما تريد، ولكن إذا خرجت من هنا، فلا تسكت عن ذلك الذي كان لسانه الآن مستعداً هكذا»<sup>(49)</sup>.
115. إنه يتدب هنا فضةً للفرنسيين<sup>(50)</sup>، ويمكنك القول إنني قد رأيت ذلك الدوفيري<sup>(51)</sup>، حيث يبقى الآثمون في جورطيب<sup>(52)</sup>.
118. وإذا سئلت عمن كان هنا سواء<sup>(53)</sup>، فعندك قريباً منك ذلك الليكيري<sup>(54)</sup>، الذي ضربت فيورنتزا عنقه.
121. وأعتقد أن جانني دي سولدانييري<sup>(55)</sup> في موضع أبعد ومعه غانيلوني<sup>(56)</sup>، ونيبالديلو<sup>(57)</sup>، الذي فتح فاينترا وقد كانت نائمة».
124. وكنا قد ابتعدنا عنه<sup>(58)</sup>، عندما رأيت اثنين متجمدين في ثغرة واحدة، حتى كان رأس أحدهما<sup>(59)</sup> فلنسوة للآخر<sup>(60)</sup>.

49. أي بوزو دا دوفيرا.

50. يعني الرشوة التي أخذها من الفلورنسيين.

51. هو بوزو دا دوفيرا.

52. أي يلقون عذابهم في الثلج. وهذه سخرية دانتى بهؤلاء المعذبين.

53. أي عن غيره من المعذبين.

54. تيزاورو دي بيكيريا (Tessaro de Beccheria) مواطن من بافيا وأصبح مندوب البابا إسكندر الرابع في فلورنسا واتهمه الغويلفيون الفلورنسيون بالتآمر عليهم بعد طرد الغيليين من فلورنسا في 1258 فقطع رأسه.

55. جانني دي سولدانييري (Gianni de Soldanieri) فلورنسي غيليني خان حزبه وأصبح من زعماء الغويلفيين ونفي في 1258.

56. غانيلوني (Ganellone) من شخصيات المائدة المستديرة، وقد ساعد العرب خفية وحال بالخدعة دون إتخاذ مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو، كما سبق:

Inf. XXXI. 16.

Ch. de Roland, 3750-56.

57. نيبالدو تزامبرازي (Tebaldello Zambrasi) مواطن من فاينترا (Faenza) فتح أسوار المدينة أمام قوات الغويلفيين البولونية لكي يتقم من الغيليين في 1280.

58. يقصد بوكا دلي أباتي.

59. صاحب الرأس الأعلى هو الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا.

60. أي الأسقف رودجيري دلي أوبالديني.

127. وكما يُلتهم الخبز من الجوع، هكذا أنشب الأعلى أسنانه في الآخر، حيث يلتقي الرأس بظهر العنق<sup>(61)</sup>؛
130. لم ينهش تيديوس صدغي مينالييتوس<sup>(62)</sup> وهو حنق، على غير ما فعل ذلك بالجمجمة وسائر الأجزاء<sup>(63)</sup>؛
133. قلت: «أنت يا مَنْ تبدي بمثل هذا العمل الوحشي الكراهية لمن نلتهمه، اذكر لي السبب، على شرط
136. أنك إذا كنت تشكو منه بحق، وعلمتُ من أنتما وعرفتُ خطيئته، فسأعوضك بعد في العالم أعلى<sup>(64)</sup>،
139. إذا لم يجف هذا الذي أتكلم به<sup>(65)</sup>».

- 
61. أي إن أوجوليئو المتعطش للانتقام نهش بأسنانه الأسقف رودجيري في مؤخر رأسه.
62. يروي استاتزيوس أن مينالييوس (Menalippus) الطيبي جرح في الحرب ضد طيبة تيديوس (Tydeus) جرحاً ممبئاً، ومع ذلك فقد استطاع تيديوس أن يقتله وهو جريح، وسأل أصحابه أن يحملوا إليه رأس مينالييوس فنهشها وقد ساد الغضب والكراهية: Stat. Theb. VIII. 140.
63. أي لحم الرأس والمخ. وهذا دليل على بشاعة ذلك العمل الوحشي. ونوجد صورة للكونت أوجوليئو وهو ينهش رأس الأسقف رودجيري وترجع إلى القرن الرابع عشر، وهي في كنيسة سان جورجو في كامبوكيزي بقرب ألبانيا الواقعة على خليج جنوى.
64. أثار هذا العمل الوحشي دائتي فحاول أن يعرف سببه، وقال إنه إذا وقف على حقيقة الأمر فسيعوضه في الدنيا بإشاعة ذكر الجريمة فيها.
65. أي إذا لم يجف لسانه، يعني إذا لم يمت.

## الأنشودة الثالثة والثلاثون<sup>(١)</sup>

رفع أوجولينو فمه عن رأس غريمه رودجيري عندما أدرك أن دانتني سوف يشهر بعدوه في الأرض، وأخبره عن شخصيهما وشرح له الدافع إلى قيامه بهذا العمل الوحشي. قال إنه وقع أسيراً في يد عدوه بسبب الغدر، وإنه وُضِعَ وأولاده في برج الجوع في پيزا، وعرف الوقت فيه بأشعة القمر، وإنه نام فرأى حلماً بغيضاً بدا فيه رودجيري قائداً لحملة صيد فوق جبل سان جوليانو. وقال إنه عندما استيقظ من نومه سمع أولاده يكون في نومهم ويطلبون الخبز، وسمع صوت إغلاق باب البرج في أسفل، فنظر إلى أولاده دون كلام. وفي اليوم التالي تبين ما يعانيه أولاده، فعض كلتا يديه في حركة عصبية، فظنوا أنه فعل ذلك بسبب الجوع، فنهضوا وسألوه أن يأكل لحمهم! وظل أوجولينو يكتفم مشاعره في صدره حتى لا يزيد في يؤس أبنائه الأبرياء. وفي اليوم الرابع سأله جادو العون ثم سقط ميتاً، وتلاه بقية الأبناء. وبموتهم تحرر أوجولينو من قيد الأبوة الرهيب، وسقط فوق أبنائه وأخذ يلمسهم وهو أعمى، وظل يتناديهم بأسمائهم يومين كاملين، حتى فعل به الجوع ما لم يفعله الألم. رأى دانتني أوجولينو يعود إلى نهش رأس رودجيري الخائن، فأخذه الغضب، وصب لعنته على پيزا وشعبها وتمنى هلاكه غرقاً في نهر الأرنو. وسار الشاعران فوق الثلج في منطقة بطليموس حيث يعذب خونة الأصدقاء والضيوف، الذين استحال عليهم البكاء لتجمد الدموع في مآقيهم، وتهبط هنا أرواح الخونة

١. هذه أنشودة خونة الوطن والأصدقاء، وتسمى أنشودة الكونت أوجولينو.

قبل موت أجسادهم في الأرض. رأى دانتى بين هؤلاء ألبريجو دي  
مانفريدي وبرانكا دوريا الجنوبي. وكان دانتى قاسياً على ألبريجو حينما  
أخلف وعده ولم يزل عن عينيه الثلج، ثم صبَّ لعناته على شعب جنوة.

1. رفع الفم<sup>(2)</sup> عن الطعام الخبيث ذلك الأثم، وهو يمسحه في شعر الرأس والذي أفسد مؤخره نهشاً<sup>(3)</sup>.
4. ثم بدأ: «إنك تريد أن أجدد الألم اليائس، الذي يهصر قلبي مجرد التفكير فيه من قبل أن أتكلم عنه<sup>(4)</sup>.
7. ولكن إذا كانت كلماتي بذوراً تثمر سوء السمعة للخائن الذي أنهشه، فإنك ستري الكلام والبكاء معاً<sup>(5)</sup>.
10. أنا لا أعرف من أنت، ولا بأية طريقة أتيت هنا في أسفل<sup>(6)</sup>، ولكنك تبدو لي في الحقيقة فلورنسياً، حينما أسمعك<sup>(7)</sup>.
13. فلتعلم أنني كنت الكونت أوجولينو<sup>(8)</sup>، وهذا هو الأسقف

2. يبدأ النص الإيطالي بالفم المفترس وكان الفم أهم ما في الرأس عند دانتي.
3. يدل هذا على الدم الذي غطى فم صاحب الرأس الأعلى - أوجولينو - ولم يشأ دانتي أن يذكره الآن، وترك للقارئ أن يتصور هذا المنظر الرهيب.
4. يعبر هذا القول عن الألم العنيف الذي يهصر القلب. ويشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. II. 3.
5. ومع أن الكلام عن مأساته يزيد ألماً فإنه سيكلم ويكي في وقت واحد، ما دام الكلام يثير سوء السمعة لعدوه. ويشبه هذا بكاء فرنشسكا مع الكلام، ومع الفارق بين الموقفين: Inf. V. 126.
6. لا يعني أوجولينو أن يعرف شخص هذا الزائر المجهول ويكفيه أن يعرف أنه مواطن فلورنسي.
7. عرف أوجولينو أن دانتي مواطن فلورنسي من طريقة كلامه، وكذلك عرف فاريناتا من قبل: Inf. X. 25.
8. الكونت أوجولينو دلا غيراردسكا (Ugolino della Gherardesca) عاش في القرن الثالث عشر، ويرجع إلى أسرة لمباردية نبيلة كانت لها السيطرة على بعض القلاع في سهل پيزا. وتزوج وأنجب عدة أولاد، وألت إليه بعض أملاك في سردينيا، وتزوج أحد أبنائه حفيدة الإمبراطور فردريك الثاني وبذلك أصبح أوجولينو جنداً. وكان أوجولينو من زعماء الغيليين وخاض معمعان السياسة وأصبح صاحب نفوذ كبير في پيزا، ورأى من مصلحته أن يتحول إلى قضية الغويلفين، وحاول أن ينقل پيزا من سياسة الغيليين إلى سياسة الغويلفين. وأدرك الغيلينيون هذه المحاولة وحدث قتال مسلح بين الجانبين، وعاونت فلورنسا وغيرها من المدن الغلفينية في توسكانا أوجولينو في

رودجيري<sup>(9)</sup>؛ وسأخبرك الآن لِمَ أنا له مثل هذا الجار<sup>(10)</sup>.

16. ليس ضرورياً أن أقول<sup>(11)</sup> إنه بتأثير أفكاره الخيثة، إذ وضعت  
ثقتي فيه<sup>(12)</sup>، وقعتُ أسيراً وقُلتُ بعدُ؛

قتاله صد الغيليين، وبذلك نجح في استرجاع سيطرته ومكانته، وأصبح صاحب  
السلطة العليا في پيزا، وقاد أسطولها ضد جنوة. ولكن پيزا هزمت في موقعة ميلوريا  
(Meloria) في 1284، وأدت هذه الهزيمة إلى قيام التحالف بين فلورنسا وجنوة ولوكا  
على حساب پيزا. وحاول أوجولينو أن ينقذ پيزا من الخطر الذي يهددها، وعمل على  
تفريق أعدائه - وهم أهوانه منذ قليل - مع ترصيتهم في وقت واحد، فسلمهم بعض  
القلاع وأظهر استعدادده للتحويل نهائياً إلى حزب الغويليين، وهكذا أبعد الخطر مؤقتاً  
عن پيزا، وأقام فيها حكماً دكتاتورياً في 1286. ولكن الغيليين لم يسكتوا عن ذلك،  
ونهبوا لاستعادة نفوذهم بقيادة الأسقف رودجيري دلي أوبالديني. ونجح الغيليين  
في تنحية أوجولينو عن سلطته في 1288، وأصروه غدراً مع اثنين من أبنائه واثنين من  
حفدته - واعتبرهم دانتى جميعاً بمثابة أبنائه - وحبسهم في پيزا حيث ماتوا جوعاً.  
ورضع دانتى أوجولينو في منطقة الخونة لأنه كان من زعماء الغيليين ومع ذلك فقد  
صادق الغويليين وأبدى استعدادده لتحويل پيزا إلى جانبهم، وقد عاونه الغويليون فترة  
من الزمن ثم انقلبوا عليه. وكانت المصلحة هي الدافع على هذا التلذذ السياسي.

9. الأسقف رودجيري دلي أوبالديني (Ruggieri degli Ubaldini) هو قريب الكاردينال  
أوتافيانو دلي أوبالديني (Inf. X. 120) وعاش في أثناء القرن الثالث عشر. دخل سلك  
الكنهنوت وقضى شبابه في بولونيا، واستدعاه الغيليين لكي يشغل منصب أسقف  
رافنا، ولكن قامت منافسة بينه وبين مرشح الغويليين وانتهى الأمر بإبعاد المرشحين  
المتنافسين معاً. وأصبح أسقف پيزا في 1278 وناصر قضية الغيليين، وإن كان قد أظهر  
أنه صديق للغويليين والغيليين على السواء. وقاد حركة الغيليين ضد أوجولينو  
وأصبح حاكم پيزا فترة قصيرة بعد سقوط أوجولينو. وقد أثار هداه الأسقف رودجيري  
الغويلي غضب البابا نيقولا الرابع عليه، ولم يتغذ منه سوى موت البابا نفسه. وبات  
رودجيري في فيرترو في 1295. وخيانة رودجيري عند دانتى هي اتفاقه مع زعماء  
الغيليين في پيزا ضد الغويليين، وغدره بأوجولينو وحبسه وموته مع ابنه وعفيديه.

10. بعد أن عرف أوجولينو أن دانتى مواطن فلورنسي وبعد أن ذكر له أوجولينو اسمه  
واسم غريمه أبدى رغبته في أن يخبره عن جلية الأمر وسبب ذلك الانتقام الوحشي.  
ولا يحمل لفظ الجار الذي نطق به أوجولينو معنى الصداقة والصفاء والسلام ولكنه  
يحمل معنى السخرية المريرة.

11. عرفت كل توسكانا بهذه المؤامرة ولذلك لا يخفى خبرها على دانتى الفلورنسي.

12. عندما انتصر الغيليين على الغويليين وطردوهم من پيزا في حزيران 1288 كان

19. ولكنك ستسمع ما لا يمكن أن تكون سمعته<sup>(13)</sup>، أعني كيف كان موتي وحشياً، وستعرف ما إذا كان قد عذبني<sup>(14)</sup>.
22. إن فتحة ضيقة<sup>(15)</sup> في القفص الذي يسمى من أجلي برج الجوع<sup>(16)</sup> وعلى آخرين أن يحبسوا فيه بعد<sup>(17)</sup>،
25. قد أظهرت لي من خلال منفذها أقماراً كثيرة<sup>(18)</sup>، حينما نمتُ النوم البغيض<sup>(19)</sup>، الذي هتك لي حجاب المستقبل<sup>(20)</sup>.
28. وفي الحلم بدا لي هذا<sup>(21)</sup> رئيساً وقائداً، في صيد الذئب وجرائه<sup>(22)</sup>

- رودجيري وغيره من زعماء الفيليبين قد طلبوا الاجتماع بأوجولينو للوصول معه إلى اتفاق، فوثق بهم وذهب للقائهم وجرت المحادثات بين الجانبين في صباح أول تموز، واتفق على أن تستمر بعد ظهر اليوم ذاته، ولكن الفيليبين نكثوا بالعهد وأسروا أوجولينو ومن معه.
13. يعني أنه هناك تفاصيل رهيبة لم يسجلها التاريخ، وكان على دانتي أن يستوحي بفنه الصورة التي أفلتت من سجل التاريخ.
14. عبر أوجولينو أولاً بكلمات قلائل عن العذاب الذي لقيه في السجن هو وأولاده.
15. وقع أوجولينو في الأسر مع ولديه جادو (Gaddo) وأوغوتشوني (Uguccione) ومع حفيديه نينو (Nino) الملقب باسم بريغاتا (Brigata) وأنسلموتشو (Anselmuccio) في تموز 1288، وحبسوا أكثر من 20 يوماً ثم نقلوا إلى برج غوالاندي في پيزا وبقوا فيه حتى ماتوا جوعاً في أيار 1289. وكانت هذه الفتحة الضيقة هي المنفذ الوحيد في البرج المظلم.
16. برج غوالاندي (Gualandi) في پيزا سمي برج الجوع بعد موت أوجولينو وأولاده فيه جوعاً. واستخدم البرج كسجن حتى 1318، واستخدمته حكومة پيزا أحياناً كمكان لتفريخ النسور، ثم أصبح برج الكومون. وأقيم في مكانه فصر الساعة في پيزا.
17. أي إن أوجولينو كان يفكر في غيره من الناس الذين سينالهم الغدر والخيانة فيحبسوا في ذلك البرج.
18. أي إنه رأى عدة دورات للقمر، ويدل هذا على أنه قضى عدة شهور في ذلك البرج.
19. النوم البغيض الذي اكتنفه الغدر والسجن والعذاب والشك في المستقبل والأمل في الخلاص.
20. أي إنه رأى حُلماً أوضح له المصير المحتوم.
21. يقصد الأسقف رودجيري.
22. يمثل الذئب وجراؤه أوجولينو وأولاده.

- فوق الجبل<sup>(23)</sup>، الذي لا يستطيع أهل پيزا أن يروا لوكا خلاله<sup>(24)</sup>.
31. ومع كلاب ضامرة متحفزة مدرية<sup>(25)</sup>، وضع أمامه في المقدمة آل غوالاندي وآل سسموندي وآل لانفرانكي<sup>(26)</sup>.
34. وبعد شوط قصير بدا لي الأب والأبناء متعيين<sup>(27)</sup>، وظهر لي أنني رأيت الأنياب الحادة قد مزقت جوانبها<sup>(28)</sup>.
37. وحينما استيقظت قبيل الفجر سمعت أولادي<sup>(29)</sup>، الذين كانوا معي، سيكون في نومهم ويطلبون الخبز<sup>(30)</sup>.
40. إنك لشديد القسوة، إذا كنت لم تتألم بعد وأنت تفكر فيما وضع لقلبي، وإذا كنت لهذا لا تبكي، ففيم اعتدت البكاء<sup>(31)</sup>؟
43. كانوا قد استيقظوا واقتربت الساعة التي اعتاد أن يُقدَّم لنا فيها الطعام، وكان كل منا في شك من رؤياه<sup>(32)</sup>،
46. وسمعت إغلاق باب البرج الرهيب في أسفل<sup>(33)</sup>، وعندئذ نظرت

23. هو جبل سان جوليانو (San Giuliano) الذي يقع بين أملاك پيزا ولوكا.
24. يحجب الجبل لوكا عن أمين أهل پيزا.
25. يقصد شعب پيزا الذي اشترك في مهاجمة أوجولينو.
26. أسر غوالاندي (I Gualandi) وسسموندي (I Sismondi) ولانفرانكي (Lanfranchi) هي أسر فيليبية في پيزا حُرِّضوا رودجيري على مهاجمة أوجولينو.
27. أي الذئب وجراؤه كتابة عن أوجولينو وأولاده.
28. يعبر بهذا عما سيلحق أوجولينو وأولاده.
29. يقصد ولديه وحفيديه.
30. هكذا تعذب أوجولينو وهو يرقب أبنائه في نومهم ويسمع تأوهاتهم.
31. لم يلحظ أوجولينو تأثر دانتلي بما سمعه فأخذ يؤنبه ويسخر به، وإن كان ذلك لا يعني أن دانتلي لم يتأثر فعلاً.
32. أي إن الأبناء قد رأوا حلمًا مشابهًا لما رآه أوجولينو، واستيقظوا جميعاً وقد تولاهم الشك والقلق والهواجس.
33. أمر الأسقف رودجيري بإغلاق باب البرج وإلقاء مفاتيحه في نهر الأرنو، وكان معنى ذلك الموت للسجناء.



إلى وجوه أبنائي دون أن أنطق بكلمة<sup>(34)</sup>.

49. ولم أبك بل تحجرت هكذا في باطني<sup>(35)</sup>، وبكوا هم<sup>(36)</sup>، وقال صغيري أنسلموشر<sup>(37)</sup>: «أبتاه، إنك تنظر هكذا، ماذا بك<sup>(38)</sup>؟».

52. ولكنني لم أبك ولم أجب ذلك النهار كله ولا الليل التالي، حتى بزغت على الدنيا الشمس الجديدة<sup>(39)</sup>.

55. وحينما تسال شجاع قليل إلى السجن الأليم، وتبينت في وجوه أربعة صورتي ذاتها منعكسة<sup>(40)</sup>،

58. عضضت كلنا اليدين من الألم<sup>(41)</sup>، وفي ظنهم أنني فعلت ذلك رغبة في الطعام، نهضوا فجأة<sup>(42)</sup>،

61. وقالوا: «أبتاه! سيخف ألمنا كثيراً إذا طعمت منا: أنت كسوتنا هذا اللحم البائس، فاخلمه عنا<sup>(43)</sup>».

64. عندئذ هدأت نفسي كيلا أجعلهم أشد حزناً<sup>(44)</sup>، وخرسنا جميعاً

---

34. تفرس أوجولينو في وجوه أبنائه وحاول أن يعرف الأثر الذي أحدثه في نفوسهم سماع صوت الباب المغلق، ولم ينطق بكلمة حتى لا يجعل أبنائه يحسبون بالخطر.

35. حبس أوجولينو دمه وتحول إلى حجر حتى لا يشعر الأبناء بالخطر المهدق.

36. أي إن الأولاد بكوا أمام أوجولينو فلم يستطيع حتى البكاء.

37. في هذه الكلمات حنو الأب على أبنائه.

38. جزع الابن من هذه النظرة التي لم يفهمها وحاول أن يعرف سببها.

39. تألم أوجولينو ولكنه كتم ألمه ولم يتكلم حتى لا يزيد في ألم أبنائه.

40. كان قد ظهر أثر السجن والجوع على الجميع، وعندما لاح بصيص من نور رأى أوجولينو في وجوه أبنائه من الشحوب والهزال والألم ما أصابه هو.

41. عض أوجولينو يديه من فرط الألم، وكانت تلك حركة عصبية صدرت عنه على الرغم منه.

42. نهض الأربعة جميعاً لأنهم ارتاعوا عندما ظنوا أن أباه يأكل يديه جوعاً.

43. عرض الأولاد على أبيهم أن يأكلهم لأن لحمهم منه. وهذا عرض الأطفال السذج الذين يريدون أن يضحوا بأنفسهم في سبيل أبيهم.

44. أي وقف عن عض يديه بأسنانه حرصاً على شعور أبنائه.

- ذلك اليوم وما يليه<sup>(45)</sup>؛ وأواه أيها الأرض الصلدة لِمَ لم تنشقي<sup>(46)</sup>؟  
 67. وحينما جئنا لليوم الرابع<sup>(47)</sup>، رمى جادو<sup>(48)</sup> نفسه عند قدمي قائلاً:  
 «أبتاه لِمَ لا تساعدني<sup>(49)</sup>؟»  
 70. وهناك مات، وكما أنت تراني<sup>(50)</sup>، رأيت الثلاثة يسقطون واحداً  
 واحداً<sup>(51)</sup>، بين اليوم الخامس والسادس، وحينئذ أخذت،  
 73. وقد صرت أعمى<sup>(52)</sup>، أزحف فوق كل واحد منهم<sup>(53)</sup>، وناديتهم مدة  
 يومين، بعد أن أصبحوا موتى<sup>(54)</sup>: ثم كان الجوع أقدر من الألم<sup>(55)</sup>.  
 76. وحينما قال هذا، وبعينين منحرفتين، أمسك الجمجمة البائسة  
 ثانياً بأسنانه، التي كانت على العظم قوية، كأسنان الكلب<sup>(56)</sup>.  
 79. أواه منك يا پيزا، يا وصمة<sup>(57)</sup> في جبين شعب البلد الجميل<sup>(58)</sup>، حيث

45. هادوا جميعاً إلى الصمت مرة أخرى.

46. يشبه هذا قول فرجيليو: Virg. Æn. X. 673.

47. اليوم الرابع منذ إغلاق باب البرج.

48. جادو بن أوجولينو، كان في الحقيقة شاباً حصل على لقب كونت، ولكن دانتي اعتبره  
 والابن الآخر والحفيدين أطفالاً لكي يصبح الموقف أكثر تأثيراً.

49. اعتقد الابن أن أباه يستطيع أن يساعده.

50. أي إن الأمر حقيقي كرقية دانتي لأوجولينو.

51. الثلاثة الباقيون هم أوجوتشوني وبريجاتا (نيو) وأنسلموتشو.

52. فقد أوجولينو بصره من الجوع والحزن.

53. أخذ أوجولينو يتلمس الأبناء وهو في شدة الحزن والهلع. ويشبه هذا قول أوفيدوس:  
 Ov. Met. v. 274.

54. هذا تعبير عن منتهى الحزن والألم.

55. أي قتل الجوع ولم يقتله الألم، ولعله كان يود أن يعيش على الألم لكي يذكر أبنائه دائماً.  
 وعلى باب الجحيم الذي صنعه رودان (1840-1917) والمشار إليه في أنشودة 3  
 حاشية 5 يوجد حفر بارز يمثل أوجولينو وأبنائه.

56. عاد أوجولينو إلى عمله الانتقامي السابق.

57. لم يقطع دانتي حديث أوجولينو، وظل منصتاً إليه كل الإنصات، وعندما انتهى  
 أوجولينو من كلامه عبر عن شعوره بهذه اللعنات التي صبتها على أهل پيزا، وهو يعبر  
 بذلك عن كراهية الرأي العام الفلورنسي لپيزا الغيلية.

58. البلد الجميل يعني إيطاليا.

- تصدق اللغة الحلوة<sup>(59)</sup>، ما دام جيرانك متباطئين في عقابك<sup>(60)</sup>،  
 82. فلتتحرك كإبرايا<sup>(61)</sup> وجورجوننا<sup>(62)</sup>، ولتصنعا سداً في الأرنو عند  
 المصب<sup>(63)</sup>، حتى يفرق فيك كل إنسان حي<sup>(64)</sup>!  
 85. لأنه إذا اشتهر الكونت أوجولينو بأنه خدعك في شأن القلاع<sup>(65)</sup>،  
 فما كان ينبغي أن تضعي أبناءه في مثل هذا العذاب<sup>(66)</sup>.  
 88. لقد جعلتهم حدائة السن أبرياء يا طيبة الجديدة<sup>(67)</sup>؛ أوجوتشوني<sup>(68)</sup>  
 وبريجاتا<sup>(69)</sup>، والاثنين الآخرين<sup>(70)</sup> اللذين تذكرهما أنشودني من قبل.

59. أي اللغة التوسكانية (الإيطالية).  
 60. يقصد أهل فلورنسا ولوكا.  
 61. جزيرة كإبرايا (Capraia) في جنوبي غرب ليفورنو وكانت تابعة لبيزا.  
 62. جزيرة جورجوننا (Gorgona) في شمالي غرب جزيرة إلبا وكانت تابعة لبيزا.  
 63. يخترق نهر الأرنو مدينة بيزا قبل مصبه بقليل، فإذا ما سدت الجزيرتان مصب النهر  
 طفت المياه وأغرقت كل سكان بيزا.  
 ويوجد نحت يمثل ميناء بيزا، ويرجع إلى 1290، وهو في متحف القصر الأبيض في  
 جنوة.  
 64. هذا هو الجزء الذي يستحقه أهل بيزا عند دانتى من أجل الجريمة التي ارتكبها  
 الفيلينيون.  
 65. كان أوجولينو قد سلم بعض القلاع -التي لا تعرف على وجه التحديد- إلى فلورنسا  
 ولوكا عند اتحاد الفيلينيين على بيزا، وبذلك أنقذها من الخطر ولم يكن في هذا  
 خيانة لبيزا، ولكن أعداء أوجولينو صوروا الأمر على ذلك النحو.  
 66. لم يكن هناك ما يدهو إلى موت الأبناء الأبرياء.  
 67. يشبه دانتى بيزا بطيبة (Thebes) عاصمة بويتريا في اليونان، أسسها كادموس وهي  
 موطن ميلاد باخوس، كما تقول الأساطير، وقتلت بعض أبنائها الأبرياء. وسبقت  
 الإشارة إليها: Inf. XIV. 69, XXV. 15, XXX. 22, XXXII. 11.  
 68. أوجوتشوني بن أوجولينو.  
 69. ريجاتا (نينو) حفيد أوجولينو وابن الكونت جلفو.  
 70. أي جادو بن أوجولينو وأنسلموتشو حفيده.  
 رسم دانتى في شخصية أوجولينو دلا جيراردسكا العنف والقسوة والكراهية  
 والانتقام الوحشي جزءاً ما لقيه من غدر وخيانة وعذاب وموت، وصوّر فيه الصمت

91. ومضينا إلى الأمام، حيث أطبق الجليد على قوم غيرهم، لم يتجهوا إلى أسفل ولكن انقلبوا كلهم<sup>(71)</sup>.
94. بكاؤهم نفسه لم يدع للبكاء هناك سبيلاً، والألم الذي يجد عائقاً في عيونهم، يترد إلى الداخل ليزيدهم تعذيباً<sup>(72)</sup>.
97. إذ إن أولى دموعهم تصنع عقدة، تملأ محجر العينين كله، كقناع من البلور تحت الحاجب.

والسكون والصبر واليأس والصراخ. والبكاء والتواح على الأبناء المعذبين الصرعى، مع مشاعر الأبوة البارة الرحيمة التي تنفطر أسى وحزناً على مصير الأبناء الأبرياء. أخفى أوجولينو عذابه وكتم أنفاسه حتى لا يزيد في عذاب أبنائه الذين كانوا يسقطون صرعى بين يديه. وعندما مات الأبناء تحلل أوجولينو من قيد الأبوة الرحيب، وعبرت نفسه المعذبة عن آلامها الهائلة، وكان ذلك تعبيراً عن نفس مصهورة في حالة هذيان وأسى لا يوصف. ولم يكن ذلك التعبير صوتاً محدداً أو كلاماً واضحاً ولكنه كان صراخاً وهواء ونواحاً وهيباً مضجعاً. وفقد أوجولينو بصره من فرط الجوع والأسى، وسقط فوق أبنائه وأخذ ينوح عليهم ويناديهم بأسمائهم العزيزة واحداً واحداً، ثم سقط صريعاً وفعل به الجوع ما لم يفعله الألم. إن أوجولينو إنسان حي غاضب متقم جبار ومع ذلك فهو أب بار عطوف. وروح المأساة عند أوجولينو هي روح المأساة في حياة دانتى. وإنا نجد في شخصية أوجولينو تلك النظرة الأخيرة لدانتى المنفي المشرود نحو وطنه وأهزائه. وهنا نجد ذلك المزيج من المشاعر الإنسانية التي قد لا تعبر عنها الكلمات: غضب الرجل الذي تعرض لأهواء السياسة، وعذاب الأب الذي تفرقت أسرته، والرغبة في الانتقام لما لقيه على أيدي أعدائه. هكذا أفصح دانتى عن بعض خفايا النفس البشرية، وخلق هذه الشخصية التي تدب الحياة في أوصالها، وتنجذبها مشاعر إنسانية متفاوتة، وتتفس وتعبّر بصدق وبساطة عما جاش بين جوانحها. وبذلك ضرب معولاً في تقاليد المصور الوسطى ووضع بعض أسس العصر الحديث.

وسياتي في قائمة المراجع أسماء بعض الموسيقيين الذين استلهموا هذا المشهد في وضع ألحانهم.

71. أي دخلا منطقة بطليموس حيث تغمر أجسام خونة الأصدقاء والضيوف في الحليد تظهر وجوههم مرتفعة إلى أعلى.
72. البكاء يمنهم من الاستمرار في البكاء لأن الدموع تتجمد في عيونهم وبذلك حرموا نعمة البكاء والتفيس عن آلامهم.

100. ومع أن كل حسّ في وجهي قد توقف بفعل الزمهرير، كما يحدث من نبرة القدم،
103. بدا لي أنني أشعر ببعض الريح: ولذا قلت: «أستاذي، هذه، من ذا يحركها؟ ألا يتلاشى كل بخار هنا في أسفل<sup>(73)</sup>؟».
106. قال لي: «ستصبح سريعاً في موضع تعطيك فيه عينك جواب هذا، حينما ترى المصدر الذي يصب الريح<sup>(74)</sup>».
109. وصاح بنا واحد من يؤساء القشرة الباردة: «أيها تان النفسان شديدتا القسوة، حتى لقد أعطيتما آخر موضع<sup>(75)</sup>،
112. ارفعا عن وجهي النقب الصلبة<sup>(76)</sup>، لكي أفرج قليلاً عن الألم الذي يملأ قلبي، قبل أن يعود دمعي إلى التجمد<sup>(77)</sup>».
115. قلت له: «إذا أردت أن أعاونك فخبّرني من أنت، وإذا لم أخلصك فلاذهب إلى قاع الجليد<sup>(78)</sup>».
118. أجاب عندئذ: «أنا راهب ألبريجو<sup>(79)</sup>، أنا صاحب الفاكهة من
- 
73. أي كيف يتحرك الهواء في هذه المنطقة ما دامت لا تظهر الشمس وتندعم الحرارة والأبخرة.
74. مصدر الريح هو لوتشيفيرو الذي يحرك أجنحته فيرسل الريح حيث دأني وفرجيليو: Inf. XXXIV, 48-52.
75. ظن هذا المعذب أن دأني وفرجيليو معذبان يذهبان إلى منطقة يهوذا في أسفل الجحيم.
76. أي الدموع المتجمدة.
77. يريد أن يفرج عن نفسه ولكن هيهات.
78. لن يذهب دأني للبقاء في أسفل الجحيم لأنه إنسان حي، ولكنه ترك ذلك المعذب يعتقد هذا، وفي ذلك سخرية من جانب دأني.
79. ألبريجو دي مانفريدي (Alberigo dei Manfredi) أحد زعماء الغويلفين في فايتزا في النصف الثاني من القرن الثالث عشر. تظاهر أنه سيعقد الصلح مع بعض أقاربه ودعاهم إلى وليمة، وعندما أوشك ضيوفه على نهاية الطعام هاجمهم رجاله وقتلهم في 1285، وأصبح تعبير «فاكهة الأب ألبريجو»، دليلاً على الخيانة والغدر.

الحديقة الخبيثة<sup>(80)</sup>، الذي أخذ هنا البلح بدل التين<sup>(81)</sup>».

121. قلت له: «أواه! أأنت الآن ميت هنا<sup>(82)</sup>؟». قال لي: «كيف يبقى

جسمي أعلى فوق الأرض، ليس لي علم بذلك<sup>(83)</sup>».

124. ولمنطقة بطليموس مثل هذه الميزة<sup>(84)</sup>، ففي مرات كثيرة نهبط

الروح هنا، قبل أن يدفعها أتروپوس<sup>(85)</sup>.

127. ولكي تكون أكثر رغبة في أن تزيل عن وجهي الدموع المتجمدة،

اعلم أن الروح حينما ترتكب الخديعة،

130. كما فعلت أنا، ينتزع شيطانٌ منها الجسد، ويتحكم فيه بعد، حتى

ينقضي كل زمانه<sup>(86)</sup>.

133. وتهوي هي إلى مثل هذه الهاوية، وربما لا يزال يبدو في أعلى

---

80. الحديقة الخبيثة تعني الغدر والخيانة.

81. يعني أنه يعاقب هنا الآن على هذا النحو.

82. كان دانتى يعرف أن ألبريجو لم يكن قد مات بعد في نيسان 1300 تاريخ هذه الرحلة ومع هذا فقد أظهر دهشته لملاقاته هنا.

83. أراد أن يزيل شك دانتى بسرعة وهو لا يدري شيئاً عن جسده في الدنيا. وبأخذ دانتى بعض المعتقدات الشائعة التي كانت تقول بأن الروح قد تفارق الجسد إلى الجحيم قبل موت الإنسان.

84. دائرة بطليموس (Ptolomea) هي المنطقة الثالثة في هذه الحلقة. وفي الغالب اشتق اسمها من اسم بطليموس حاكم سهل أريحا (Jericho) الذي دعا سمعان المكابي وأبناءه إلى ولبة ثم قتلهم في 135 ق.م. وورد هذا في الكتاب المقدس:

Mace, XVI. 11-17.

85. أتروپوس (Atropos) يعني القدر الذي يفصل الروح عن الجسد كما ورد في الميثولوجيا اليونانية:

Hesiod, Theog. 901.

Ov. Mfet. VIII. 452.

ورسم غويا (1746-1828) صورة لآلهة القدر وبها أتروپوس إلى يسار الصورة وفي يده مقص يقطع به خيط حياة طفل، والصورة في متحف پرادو في مدريد.

86. أي إن الإنسان عندما يرتكب الخيانة يفقد صفته الإنسانية ويتسلط عليه شيطان يقلب حياته رأساً على عقب.

جسم الشبح الذي يتجمد من ورائي ها هنا.

136. ولا بد أن تعرفه إذا جئت الآن فحسب إلى أسفل: إنه السيد برانكا دوريا<sup>(87)</sup>، وقد مضت سنوات كثيرة منذ أن حُبس هكذا.

139. قلت له: «أعتقد أنك تخدعني، لأن برانكا دوريا لم يمِت بعد»<sup>(88)</sup>، وهو يأكل ويشرب وينام ويرتدي الثياب<sup>(89)</sup>.

142. قال: «هناك أعلى في خندق ماليرانكي»<sup>(90)</sup>، حيث يغلي القطران الكثيف، لم يكن ميكيل زانكي<sup>(91)</sup> قد وصل بعد،

145. حينما ترك هذا الرجل بدلاً منه شيطاناً في جسده وفي جسد أحد أقاربه، الذي ارتكب وإياه الغدر<sup>(92)</sup>.

148. ولكن امدد يدك إلى هنا الآن وافتح عيني. فلم أفتحهما له، وكان من الكياسة أن أكون قاسياً معه<sup>(93)</sup>.

151. آه لكم يا أهل جنوة! أيها الرجال الغرباء عن كل فضيلة، والحافلون بكل رذيلة، لماذا لم تزولوا من الدنيا؟

154. فإني قد وجدت واحداً منكم<sup>(94)</sup> مع أخبث روح في رومانيا<sup>(95)</sup>،

---

87. برانكا دوريا (Branca D'Oria) مواطن جنوي غيليني دعا حماء ميكيل زانكي إلى وليمة ثم قتله غدرًا في 1290.

88. عاش برانكا دوريا سنوات طويلة بعد 1300 واشترك في الحرب التي شنها ملك أراجون ضد فيزا في 1307 ونُفي من سردينيا في 1325.

89. يعبر دانتى بذلك عن الأعمال الجسدية التي كان يقوم بها برانكا دوريا وقد ماتت روحه وإن لم يمِت جسده بعد.

90. أي حراس الوادي الخامس في الحلقة الثامنة كما سبق: Inf XXI. 37, XXII. 100; XXIII. 23.

91. ميكيل زانكي (Michel Zanke) هو حمو برانكا دوريا.

92. أي حل شيطان في جسده وفي جسد قريبه.

93. هكذا أخلف دانتى وعده لهذا الأثم لأنه يستحق هنا بل أكثر منه.

94. أي برانكا دوريا.

95. أي ألبريجو دي مانفريدي.

وهو لسوء فعله يغطس الآن بروحه في كوتشيتوس،  
157. ولا يزال يبدو في أعلى حياً بجسمه<sup>(96)</sup>.

---

96. يعني في الدنيا.



## الأنشودة الرابعة والثلاثون<sup>(١)</sup>

رأى دانتى عن بعد هيكلاً يشبه طاحونة يحركها الريح وسط الضباب الكثيف، وكانت هذه دائرة يهوذا حيث يعذب الخائنون إلى مَنْ أحسنوا إليهم. اعتصم دانتى وراء دليله وقد اعتراه الخوف، وشهد المعذبين في أوضاع مختلفة، وظهروا وكأنهم أعواد قش وضعت في زجاج شفاف. أشار فرجيليو إلى لوتشيفيرو -إيليس- وسأل دانتى أن يتذرع برباطة الجأش. زاد خوف دانتى حتى لم يعد حياً ولا ميتاً، حينما رأى لوتشيفيرو بحجمه الهائل. وكان له ثلاثة وجوه، الأمامي منها أحمر اللون والأيمن أبيض والأيسر أسود، وكان له تحت كل وجه جناحان هائلان أضخم من أشعة البحر، وجمد لوتشيفيرو بحركة أجنحته مياه كوتشيتوس وحولها إلى ثلج. ومضغ بأفواهه الثلاثة يهوذا وبروتس وكاسياس الذين ارتكبوا الخيانة. هبط فرجيليو فوق جسم لوتشيفيرو مستعيناً بشعره كأنها درجات السلم، وتعلق دانتى بعنقه، وخرج الشاعران من ثغرة في صخرة. بدا لدانتى أن فرجيليو قد تحول من الهبوط إلى الصعود عندما رأى ساقى لوتشيفيرو قد اتجهتا إلى أعلى. تساءل دانتى أين ذهب الثلج، وكيف انقلب لوتشيفيرو رأساً على عقب، وكيف سارت الشمس من المساء إلى الصباح في وقت قصير. وفسر فرجيليو لدانتى ما غمض عليه، وأوضح له أنهما اجتازا مركز الأرض وانتقلا من نصف الكرة الأعلى إلى نصفها الأدنى الذي تغطى بالماء عندما هبط لوتشيفيرو من السماء إلى الأرض،

١. هذه أنشودة لوتشيفيرو.

وانتقل أغلب اليايس إلى النصف الأعلى، وأصبح جزء منه جبل المطهر  
في النصف الأدنى، وصعد الشاعران في كهف طويل، وخرجا إلى الفضاء  
حيث شهدا النجوم تتألق في كبد السماء.

1. قال أستاذي: «إن ألوية<sup>(2)</sup> ملك الجحيم<sup>(3)</sup> تتقدم نحونا<sup>(4)</sup>، فانظر إلى الأمام إذا كنت تتبينه».
4. وكما إذا انتشر ضباب كثيف، أو حينما يخيم الليل على نصف كرتنا<sup>(5)</sup>، فتبدو على البعد طاحونة تدويرها الرياح،
7. بدا لي عندئذ أنني أرى مثل هذا البناء، فاحتميت وراء دليلي خشية الريح، إذ لم يكن هناك من معتصم سواه.
10. وكنت قد بلغت موضعاً، يعتريني الخوف إذ أصوغه شعراً، حيث كانت مغطاة كل الأشباح<sup>(6)</sup>، وشفّت كفتي في زجاج<sup>(7)</sup>.
13. بعض استلقى<sup>(8)</sup>، وانتصب آخرون قياماً، هذا على رأسه<sup>(9)</sup> وذاك على عقبيه<sup>(10)</sup>، ومال آخر بوجهه نحو ساقيه كالقوس<sup>(11)</sup>.
16. ولما تقدمنا إلى الأمام كثيراً حتى راق لأستاذي أن يريني الكائن

2. يعني أجنحة لوتشيفيرو.
3. ملك الجحيم يعني لوتشيفيرو.
4. استعار دانتى هذا القول من نشيد الصليب لثيانتزيو فورتوناتو أسقف هواتيه في القرن السادس.
5. يوازن دانتى بين الطاحونة التي تتحرك في الضباب ولوتشيفيرو الذي بدا من بعيد.
6. وصل الشاعران إلى دائرة يهوذا حيث يُعاقب الخائتون إلى من أحسنوا إليهم، وتنسب إلى يهوذا الإسخريوطي الذي خان المسيح.
7. هم كالفض يعني أنهم نفاية البشر، ووضعوا في زجاج يعني أنهم كانوا داخل الثلج الشفاف فظهرت حقيقتهم.
8. وعذاب الخونة عند دانتى في الجليد والزمهرير من القصيدة 32 إلى 34 يشبه من بعض الوجوه ما جاء في التراث الإسلامي:
- ابن عربي: الفتوحات المكية (السابق الذكر): ج 1، ص 387.
- الشعراني: مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر): ص: 19.
8. هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا مساوين لهم.
9. هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا أعلى منهم قدراً.
10. هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم وكانوا في مركز أقل.
11. هؤلاء هم الذين خانوا من كانوا أعلى وأدنى منهم قدراً.

الذي كان يزينه الوجه الجميل<sup>(12)</sup>،

19. تراجع من أمامي، واستوقفني قائلاً: «ها هو ذا ديس<sup>(13)</sup>»، وانظر الموضوع الذي يجب أن تتسلح فيه بقوة البأس».

22. لا تسلني أيها القارئ، كيف أصبحت عندئذ خائر القوى مقروراً، فلن أكتب ذلك، لأن كل قول سيكون قاصراً عنه<sup>(14)</sup>.

25. لم أمت ولم أبقَ حياً، وفكر لنفسك الآن، إذا كنتَ ذا حصاة من الحجري، كيف أصبحت محروماً من هذا وذاك<sup>(15)</sup>.

28. لقد خرج بنصف صدره من الثلج إمبراطور العالم الأليم، وإني بالنسبة إلى طول مارد لأقربُ

31. من المردة إلى حجم ذراعيه: فانظر الآن كم ينبغي أن يكون ذلك الكل الذي يناسب مثل هذه الأجزاء<sup>(16)</sup>!

34. ولئن كان ذات يوم فاتق الجمال كما هو قبيح الآن، ورفع عينه على خالقه<sup>(17)</sup>، فهو جدير أن يصدر عنه كل حزن.

---

12. أي إنه كان أجمل الملائكة.

13. هذا هو ديس (Dis) أو لوتشيفرو (Lucifero) أو الشيطان. وكان رأس الملائكة الذين ثاروا على الله فسقط من السماء إلى الجحيم مركز الأرض عند دائتي، وأصبح ملك الجحيم ومصدر الشرور. وأخذ دائتي ديس عن فرجيليو، وسبقت الإشارة إليه: Inf. VIII. 68; XI. 65; XII. 39.

Virg. Æn. VI. 127, 269, 397, VII. 568, XII. 199.

14. هكذا ساد دائتي الرعب حتى عجز عن الكلام.

15. أي إنه لم يصبح حياً ولا ميتاً.

16. حاول بعض الناقدين تحليل حجم لوتشيفرو وجعل بعضهم طول ذراعه 410 أمتار وطوله كله 1230 متراً.

17. هذه إشارة إلى ثورة لوتشيفرو على الله.

لوتشيفرو يعني حامل الضوء أو المضيء ويقابل في الإسلام إبليس. ولكن يوجد خلاف بين كل منهما. لوتشيفرو في المسيحية ثار على الله لأنه شعر بالغيرة من فطرة الإله وقام ليناهضه وحاول إغواء الله ذاته. أما إبليس في الإسلام فقد خرج على الله لأنه أحس بالغيرة نحو آدم فلم يطع الله في السجود له. ولذلك أبقى لفظ

37. آه، كم بدالي من عجاب العجب، حينما رأيت لرأسه ثلاثة وجوه<sup>(18)</sup>! كان أحمر اللون ذلك الأمامي منها<sup>(19)</sup>،
40. والآخران كانا وجهين، اتصلا به على وسط كلنا الكتفين، واتحدت جميعاً في مكان اليافوخ:
43. وبين البياض والصفرة بدا الأيمن<sup>(20)</sup>، وكان الأيسر حين تراه مثل أولئك الذين يأتون من هنالك، حيث تنحدر مياه النيل<sup>(21)</sup>.
46. ومن تحت كل منهما خرج جناحان كبيران، كما يناسب مثل ذلك الطائر: ولم أر أبداً أشرعاً بحرٍ مثلها.
49. لم تكن ذات أرياش، بل كانت في صورة جناحي الخفاش، وأخذ يحركها حتى خفقت عنه ثلاث رياح<sup>(22)</sup>:
52. وبذا تجمد سائر كوتشينوس. وبكى هو بست أعين، فتقاطر على أذقانه الثلاثة الدمع والرغوة الدامية.
55. وفي كل فم مضغ بأسنانه أحد الأئمين، على طريقة دواليب الكتان، حتى جعل ثلاثة منهم يتألمون على ذلك النحو.
58. وللذي في الأمام لم يكن العض شيئاً يذكر إلى إنشابه المخالب، إذ بقيت فقاره عارية كلها من الجلد أحياناً<sup>(23)</sup>.

---

لوتشيفيرو كما هو.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بعذاب لوتشيفيرو في الجليد والزمهرير بالنسبة لعذاب إبليس: Cerulli, (op. cit.) pp. 166 167.

ابن عربي: الفتوحات المكية (السابق الذكر)، ج 1، ص 391.

18. يرى بعض النقاد أن المقصود بوجوه الشيطان الثلاثة مقابلة الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين.

19. الوجه الأول ذو اللون الأحمر رمز الكراهية.

20. الوجه الأيمن ذو اللون بين الأبيض والأصفر رمز للعجز.

21. الوجه الأيسر الداكن اللون كالأحباش - حيث ينبع نهر النيل - رمز للجهالة عند دانتي.

22. هكذا تلقى دانتي بعينيه الجواب عن سؤال كان قد وجهه إلى فرجيليو من قبل:

Inf, XXXIII. 103-108.

23. أي إن هذا المعذب يهوذا لقي عذاباً مزدوجاً.

61. قال أستاذه: «تلك النفس التي تلقى هناك عالياً أشد العذاب، هي يهوذا الإسخريوطي»<sup>(24)</sup>، الذي رأسه في الداخل ويحمل ساقيه إلى الخارج<sup>(25)</sup>.
64. ومن الاثنين الآخرين اللذين يوجد رأساهما إلى أسفل، بروتس هو ذلك الذي يتدلى من الوجه الأسود<sup>(26)</sup>؛ انظر كيف التوى ولا ينطق حرفاً!

67. والآخر هو كاسيوس<sup>(27)</sup>، الذي يبدو هكذا غليظ الأعضاء. ولكن الليل يعلو<sup>(28)</sup>، وعلينا الآن أن نرحل، فقد رأينا كل شيء».

24. يهوذا الإسخريوطي (Giuda Iscariota) أحد الرسل الاثني عشر وقد خان المسيح نظير المال: Matt. XXVI. 14-16, Mar. XIV. 10-11, Luca, XXII. 3-6.
- وقد رسم جوتو (7-1337/1366) صورة يهوذا يقبل المسيح وهو يضم الغدر والخيانة وهي في مصلى الإسكروثيني في كاتدرائية بادوا.
- ورسم ليوناردو دافنشي صورة يهوذا في العشاء الأخير في كنيسة الرحمة في ميلانو في أواخر القرن الخامس عشر. ووضع ليوناردو يهوذا بين سائر القديسين الذين تبدو عليهم علامات الدهشة والاستنكار والأسى والأسف والحزن، وتبدو على وجه المسيح علامات الأسى والنبل والصنع والغفران. وتظهر على يهوذا علامات الغدر والحقد والغضب. تجهم وجه يهوذا واتجه إلى الوراء وانفجرت يده اليسرى فوق المائدة، واتكأ عليها بمرقعة الأيمن، وقلب بذراعه ملاحه صغيرة، وقد ساعدت هذه الحركة العنيفة على الإفصاح عما ساوره من المشاعر الأليمة.
25. يشبه وضع يهوذا حالة السمعانيين من قبل: Inf. XIX. 22.
26. جونيوس بروتس (85-42 ق.م. Junius Brutus) الذي انضم في الحرب الأهلية إلى بومبي ضد بوليوس قيصر في 49 ق.م. ولكن قيصراً عفا عنه بعد موقعة فارسالبا في 48 ق.م. وعينه في بعض الوظائف. ومع ذلك فقد انضم إلى المتآمرين على قيصر لإقامة الجمهورية الرومانية. وقتل قيصر في 44 ق.م. ولكن أوكتافيوس هزم قوات بروتس وكاسيوس معاً في معركة فيليبى في 42 ق.م. وانتحر بروتس عقب الهزيمة.
- وصنع مايكل أنجلو (1475-1564) تمثالاً نصفياً لبروتس وهو في متحف البارجلو في فلورنسا.
27. كايوس كاسيوس (Caius Cassius) انضم في الحرب الأهلية إلى بومبي وهرب بعد موقعة فارسالبا إلى الدردنيل، وعفا عنه قيصر وعينه في بعض الوظائف، ولكنه سرعان ما اشترك في التآمر على قيصر. وهزم في موقعة فيليبى فانتحر.
28. أي إن دانتى أجرى الرحلة خلال حلقات الجحيم التسع مدة استغرقت -في رأي

70. وكما طاب له احتضنتُ عنقه، واختار هو المكان والزمان الملائم؛ ولما امتدت الأجنحة بعيداً،
73. علق نفسه بالجوانب الشعراء؛ ثم من شعرة لأخرى نزل إلى أسفل<sup>(29)</sup>، بين الشعر الملبد والقشر المتجمد.
76. ولما وصلنا إلى موضع ينحني فيه الفخذ عند ضخم الردف، اتجه دليلي برأسه بصعوبة
79. وجهد، حيث كانت هناك ساقاه، وتشبث بالشعر كرجل يذهب صعداً<sup>(30)</sup> حتى ظننت أننا نعود ثانية إلى الجحيم<sup>(31)</sup>.
82. قال أستاذي وهو يلهث كإنسان متعب: «تعلق جيداً، لأن علينا أن نرحل بمثل هذه الدرجات عن شرور كثيرة»<sup>(32)</sup>.
85. ثم خرج من ثغرة في صخرة ووضعني على حافتها لكي أجلس، وتقدم بعد نحوي بخطى المتد.
88. رفعت عيني، وظننت أنني أرى لوتشيفيرو كما كنت قد تركته، ورأيت أنه قد جعل ساقيه إلى أعلى،
91. وإذا كنت قد أصبحت عندئذ مبليبل المخاطر<sup>(33)</sup>، هكذا فليفكر الدهماء الذين لا يرون، كيف كان ذلك الموضع الذي عبرته<sup>(34)</sup>.
94. قال أستاذي: «قم، وانهض على قدميك؛ إن الطريق طويلٌ والسير

---

بعض الدارسين - حوالي 48 ساعة من مساء الخميس 7 نيسان 1300 إلى مساء السبت 9 نيسان، وبلغ ذاتي وفرجيليو المطهر في ساعة مبكرة من صباح الأحد 10 نيسان، بعد اجتيازها منطقة العبور بين الجحيم والمطهر.

29. كان الشعر بمثابة سلم من الحبال.
30. بدأ فرجيليو في الصعود عند بلوغه مركز الأرض عند السرة من بطن الشيطان.
31. اختلط الأمر على ذاتي فلم يعرف أكان صاعداً أم هابطاً.
32. أي إن التخلص من عالم الآثام لم يكن أمراً سهلاً.
33. أي بسبب وضع لوتشيفيرو الذي بدا لداتي مقلوباً.
34. يعني أن ذاتي لا يعبأ بمن يصدر أحكامه دون معرفة.

وعر، وقد توَسَّطت الشمسُ دورة الصباح<sup>(35)</sup>».

97. لم تكن ردهةُ قصرٍ هناك حيث كنا، بل كهفٌ طبيعي، ذو أرض وعرة يعوزه الضياء.

100. قلت حينما نهضت واقفاً؛ قبل أن أنتزع نفسي من الهاوية: «حدثني قليلاً أستاذي كي تخرجني من الخطأ»<sup>(36)</sup>؛

103. أين الثلج؟ وكيف زُرِع هذا رأساً على عقب هكذا، وكيف سارت الشمس من المساء إلى الصباح، في مثل هذا الوقت القصير<sup>(37)</sup>؟.

106. قال لي: «إنك ما زلت تتخيل أنك في الجانب الآخر من المركز، حيث تعلقت بشعر الدودة الخبيثة التي تخترق الدنيا»<sup>(38)</sup>.

109. لقد كنتَ في ذلك الجانب، طالما كنتَ أهبطُ؛ وحينما استدرتُ<sup>(39)</sup>، عبرتَ الموضع الذي تنجذب إليه الأثقال من كل جانب<sup>(40)</sup>.

112. وقد وصلتَ الآن تحت نصف الكرة، المقابل للنصف الذي يغطي كتلة اليابس الكبرى<sup>(41)</sup>، وقد قضى تحت قمته<sup>(42)</sup>،

115. الرجل الذي ولد وعاش دون خطيئة<sup>(43)</sup>؛ إن قدميك فوق مساحة

---

35. يعني لفظ (terza) الجزء الأول من الأقسام الأربعة التي ينقسم إليها النهار، ابتداء من شروق الشمس في السادسة صباحاً في هذه المنطقة وقتئذٍ، ومتصفٍ بالدورة الأولى يعني أن الساعة أصبحت حوالي الساعة والنصف صباحاً.

36. يطلب دانتى إلى فرجيليو أن يوضح ما غمض عليه.

37. ألقى دانتى بهذه الأسئلة الثلاثة طالباً الإيضاح والتفسير.

38. أي إن لوتشيفيرو انقسم امتداده بين جزأي الأرض.

39. يعني حينما أخذ فرجيليو يصعد.

40. أي عندما عبر مركز الأرض ومركز الجاذبية.

41. كانت فكرة الناس عن الأرض في العصور الوسطى هي أنها منقسمة قسمين، نصف يابس يقابله نصف ماء.

42. أي بيت المقدس.

43. أي المسيح الذي عاش وصلب ومات - عند المسيحيين - دون خطيئة.



صغيرة<sup>(44)</sup> تكون الوجه المقابل لدائرة يهوذا<sup>(45)</sup>.

118. وهنا يصبح النهار، حينما يكون هناك مساء<sup>(46)</sup>؛ وهذا الذي جعل لنا من شعره سَلَمًا، لا يزال مثبتاً كما كان من قبل<sup>(47)</sup>.

121. لقد سقط على هذا الجانب من السماء إلى أسفل<sup>(48)</sup>، والأرض التي كانت ممتدة هنا أولاً، اتخذت خشية منه نقاباً من البحر<sup>(49)</sup>،

124. وجاءت إلى نصف كرتنا؛ وربما لكي تهرب منه تركت هنا المكان الحالي، الذي يبدو من هذا الجانب ويندفع إلى أعلى<sup>(50)</sup>.

127. هناك في أسفل مكان يبعد كثيراً عن بعل زبوب<sup>(51)</sup> كما امتداد

---

44. هذه منطقة صغيرة تقابل دائرة يهوذا أصغر دوائر الحلقة التاسعة، لأنها تقع في نهاية المخروط الذي يكون الجحيم.

45. أي إن الثلج في الوجه المقابل لمكان وقوف دائتي الحالي، وهذه هي الإجابة عن سؤال دائتي الأول.

46. وهذه هي الإجابة عن سؤال دائتي الثاني.

47. أي إن لوتشيفيرو لم يغير وضعه الذي كان عليه منذ هبوطه من السماء، وهذه هي الإجابة عن سؤال دائتي الثالث.

وتوجد صورة للوتشيفيرو برأس أشبه برأس الثور ومن حوله المعذبون في صورة الحكم الأخير والجحيم، وليس من الثابت نسبتها إلى فنان بعينه، وترجع إلى القرن التاسع عشر، وهي في الكامبوساتو في بيزا.

ورسم مايكل أنجلو صورة لوتشيفيرو في صورة الحكم الأخير بكنيسة سستو بالفاتيكان وقد بدا بوجه مسيح أخضر وفم واسع وأسنان كبيرة وعينين تشعان الحقد والغضب والكراهية.

ويوجد حفر يمثل لوتشيفيرو بثلاثة وجوه ويحتضن أفعى، ويرجع إلى القرن الحادي عشر، وهو في كنيسة القديس بطرس في تسكانيل.

48. يعمق هذا مع ما ورد في الكتاب المقدس: 9 Apoc, X. 18. Luca, XIV. 12, 15. ISia.

49. هذا هو اعتقاد أهل المصور الوسطى.

50. هذا هو جبل المطهر كما تصوره دائتي.

51. بعل زبوب أو بعلزبول (Belzebub) اسم من أسماء الشياطين. وذكره الكتاب المقدس على أنه ملك الشياطين: 15 Matt. XII. 24; Luca, XI.

قبره<sup>(52)</sup>، ولا يُعرَف بالنظر ولكن بخير

130. جدول<sup>(53)</sup>، يهبط هنا خلال فتحة الصخرة التي نحتها في مجراه،  
الذي يتعرج فيه وينحدر قليلاً.

133. دخلتُ ودليلي ذلك الطريق الخفي<sup>(54)</sup>، لكي نعود إلى عالم  
الضياء، ودون أن نحفل بقسط من راحة.

136. صعدنا إلى أعلى<sup>(55)</sup>، هو الأول وأنا الثاني، حتى رأيت خلال  
ثغرة مستديرة، الكائنات الجميلة التي تحملها السماء<sup>(56)</sup>،

139. وهناك خرجنا لكي نستعيد رؤية النجوم<sup>(57)</sup>.

---

52. أي إنه هناك كهف طويل بمثابة قبر للشيطان لوتشيفيرو.

53. هذا هو نهر ليتي (Lethé) في المطهر: Purg. XXVIII. 130.

54. هذا هو الطريق الذي حفرته مياه نهر ليتي.

55. لم يحفل الشاعران بالراحة لأنهما كانا حريصين على الخروج إلى عالم النور  
والضياء.

56. الكائنات أو الأشياء الجميلة هي النجوم. وسبق هذا التعبير: Inf. I. 40.

57. ختم دانتى الجحيم والمطهر والفردوس بلفظ النجوم وهي رمز الأمل والخروج من  
الأسى والبؤس إلى السعادة الأبدية.

ويوجد رسم بالموزايكو للجحيم يوضح صورة المعذبين وسط النيران والزواحف  
وهناك شيطانان يوجهان خطافيهما نحو المعذبين، ويرجع إلى القرن الثاني عشر،  
وهو في كاتدرائية نورثبيلو في البندقية.

وفي مصلى استرويتزي بكنيسة سانتا ماريا نوڤلا في فلورنسا صورة ربما تكون من  
رسم أندريا أوركانيا أو أخيه ناردو دي تشون (حوالي 1357)، صورة تصور «جحيم»  
دانتى، وتبدأ بالغابة المظلمة، ثم مدخل الجحيم، فالحلقات التسع، ويظهر بها  
واحدة بعد أخرى العذاب الملائم لكل طائفة من الأثمين، كما رسمه دانتى، وتنتهي  
بلوتشيفيرو وسط الثلج والجمد.

وقد رسم لوكا سنيوريلي (حوالي 50-1441/1523) صورة للجحيم وقد ظهر فيها  
المعذبون الذين تقبض أعينهم باليأس والأسى والكراهية وهم في أوضاع مختلفة  
إذا قلب بعضهم رأساً على عقب واستلقى بعض على الأرض وأخذ فريق منهم  
يضربون بعضهم بعضاً، ويخلق الشياطين من فوقهم، على حين وقف الملائكة  
يشهدون كيف تأخذ العدالة مجراها. والصورة في مصلى سان أبرتيزو في كاتدرائية  
أورفيتو.

## شرح قطاع في الجحيم

1. أورشليم
  2. الغاية المظلمة
  3. باب الجحيم.
  4. مقدمة الجحيم: من لم يفعلوا الخير ولا الشر
  5. نهر أكيرونتي.
  6. الحلقة الأولى: اللبؤ: غير المؤمنين
  7. بالمسيحية والأطفال الذين لم يعملوا.
  8. الحلقة الثانية: أصحاب شهوة الجسد
  9. الحلقة الثالثة: الشرهون.
  10. الحلقة الرابعة: البخلاء والمصرفون.
  11. الحلقة الخامسة: نهر أستيكس: الغاضبون
  12. حائط.
  13. الحلقة السادسة: مدينة ديس: الهراطقة.
  - أ. نهر فليجيتونتي (نهر الدماء): القتل وقطاع الطرق
  - ب. المتحرون والمبددون.
  - ج. المتكبرون على الله والملوطون والمرابون.
- أنشودة 2،1  
 أنشودة 3  
 أنشودة 3  
 أنشودة 4  
 أنشودة 5  
 أنشودة 6  
 أنشودة 7  
 أنشودة 8،7  
 أنشودة 11،10،9  
 أنشودة 12  
 أنشودة 13  
 أنشودة 14،15،  
 17،16

14. الشاطئ الوعر المنحدر.

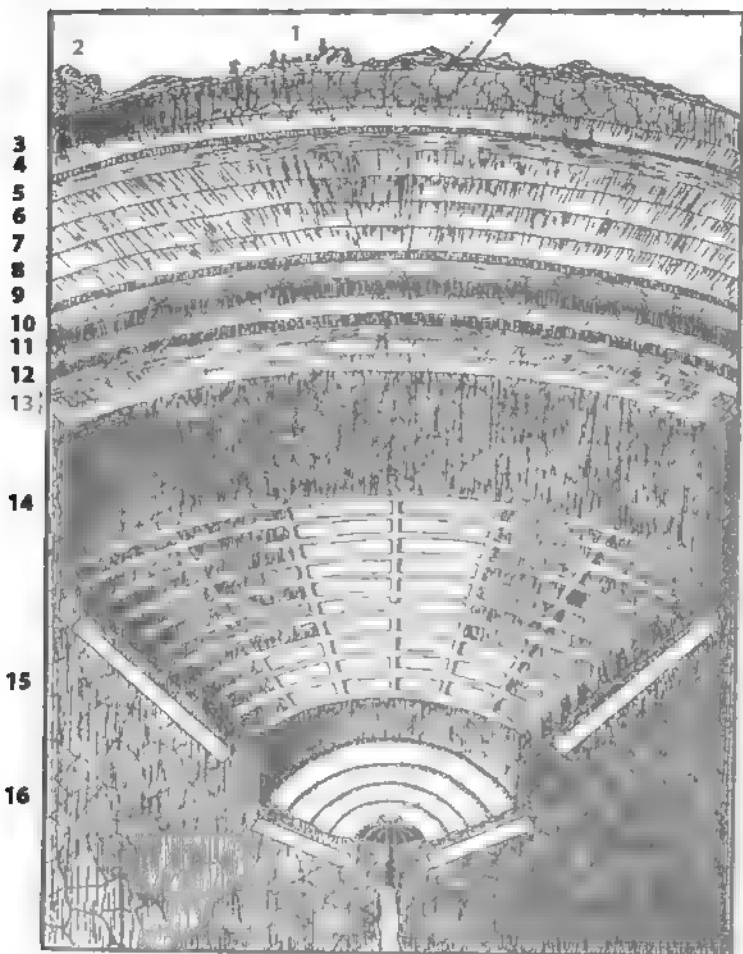
15. الحلقة الثامنة: الخادعون:

- |               |   |
|---------------|---|
| أنشودة 18     | الوادي أو الخندق الأول: من أغروا النساء |
| أنشودة 18     | الخندق الثاني: الزناة                   |
| أنشودة 19     | الخندق الثالث: المرتشون                 |
| أنشودة 20     | الخندق الرابع: المنجمون                 |
| أنشودة 21، 22 | الخندق الخامس: مثيرو الخصام             |
| أنشودة 23     | الخندق السادس: المنافقون                |
| أنشودة 24، 25 | الخندق السابع: اللصوص                   |
| أنشودة 26، 27 | الخندق الثامن: مثيرو السوء              |
| أنشودة 27، 28 | الخندق التاسع: مروجو الفتن              |
| أنشودة 29، 30 | الخندق العاشر: المزيفون                 |
| أنشودة 31     | المبور بين الحلقة 8 والحلقة 9           |

16. الحلقة التاسعة: بثر المردة ومياه كوتشيتوس  
المتجمدة:

الخونة:

- |               |  |
|---------------|--|
| أنشودة 32     | الدائرة الأولى: دائرة قايل: خونة الأقارب   |
| أنشودة 32، 33 | الدائرة الثانية: دائرة الأنتينورا: خونة الوطن  |
| أنشودة 33     | الدائرة الثالثة: دائرة بطليموس: خونة الأصدقاء  |
| أنشودة 34     | الدائرة الرابعة: دائرة يهوذا: خونة من أحسنوا<br>إليهم - لوتشيفيرو - إبليس - في أسفل الرسم<br>ويليه الممر الذي يؤدي إلى جبل المطهر بعد<br>عبور مركز الأرض عند دانتلي. |



قطاع في الجحيم.  
مقتبة من أندريا جوستاريلي (1934).



**موجز مضمون الاناشيد  
مع بيان أرقام الأبيات**

.





## الأنشودة الأولى

### مقدمة الكوميديا

- 1 ... يفيق دانتي فيجد نفسه ضالاً في غابة موحشة رمز الدنيا والخطيئة .
- 13 ... يرى جبلاً تعلوه أشعة الشمس رمز الأمل
- 20 ... يهدأ خوفه قليلاً
- صورة الخائف الذي ينجو من خطر البحر وهو لاهث الأنفاس
- 24-22 ... وينظر إلى اليم الرهيب
- 31 ... تظهر فهدة متحفزة رقطاء اللون
- 43-37 ... يبحث الصباح في دانتي الرجاء والأمل .
- 48-46 ... خرج لدانتي أسد جائع غاضب
- 53-49 ... بدت له ذئبة ضامرة مليئة بالشهوات
- 57-54 ... دانتي يفقد الأمل في بلوغ الجبل ويكي بقلبه ويحزن
- 58 ... دانتي يرجع القهقري
- 62 ... ظهر له شبح أبج الصوت فاستنجد به
- 67 ... يخبره الشبح عن موطنه ومولده وحياته
- 79 ... يينهج دانتي عندما يتبين شخصية فرجيليو ويشيد بعلمه وفضله
- 92 ... يشير فرجيليو باتباع طريق آخر لبلوغ السعادة
- 101 ... يذكر فرجيليو السلوقي الذي سيجوز على الوحش وينتقد إيطاليا المهيضة
- إشارة إلى كميلا وأويريالوس وتورنوس ونيزوس الذين ماتوا
- 108-107 ... في سبيل إيطاليا
- 112 ... يقول فرجيليو إنه سيكون دليل دانتي في الجحيم ومعظم المعطهر

- 121 وستفوده في السماء روح أخرى (بياتريشي)  
136 يسير فرجيليو ويمضي دانتى في أعقابهِ

## الأنشودة الثانية

### مقدمة الجحيم

- 1 زوال النهار وحلول الليل  
7 يستجد دانتى بربات الشعر وبعقرته  
يشك دانتى في قدرته على احتمال مشقات الرحلة ويسأل  
10 فرجيليو أن يختبر طاقته قبل الشروع فيها  
31 ويقول إنه ليس إينياس ولا بولس حتى يقدم على مثلها  
37 يؤثر دانتى العدول عن الرحلة  
43 يعمل فرجيليو على إزالة مخاوفه  
يقص فرجيليو عليه كيف هبطت بياتريشي من السماء وسأته  
أن يهب لنجدته عندما تعرض للخطر في الشاطئ القفر، وكانت  
52 تخشى أن تكون متأخرة في العمل على إنقاذه  
70 الحب هو الذي دفعها لإنقاذ دانتى  
82 قال فرجيليو إنه سأل بياتريشي كيف هبطت إلى هذه الهاوية  
شرحت بياتريشي لفرجيليو كيف تألمت ماريا في السماء  
لما صادف دانتى من الصعاب فنادت لوتشيا لكي تذهب إلى  
94 بياتريشي وسألته الإسراع إلى نجدة دانتى  
117-116 بكت بياتريشي وهي تقص الأمر على فرجيليو  
121 دانتى يستمع ويسكت ويفكر  
صورة انحناء الأزاهير تحت صقيع الليل ثم تفتحها في الصباح  
129-127 عندما تكللها أشعة الشمس  
130 استرجع دانتى رباطة الجأش  
138-136 رجع دانتى إلى رغبته في القيام بالرحلة  
139 يسير الشاعران تحذوهما رغبة واحدة

## الأنشودة الثالثة

## مدخل الجحيم أو أنشودة كارونتي

- 1 باب الجحيم طريق العذاب والألم الدائم .....
- 9 أيها الداخلون اطرحوا عنكم كل أمل .....
- 13 فرجيليو يشجع دانتي ويشد من عزمه ويهدئ من روعه .....
- 22 يسمع دانتي بكاء وصراخ عالٍ فيبكي من التأثر .....
- 25 صرخات رهيبية وأصوات صماء عالية وصورة ذرات الرمل في زوبعة .....
- 33-32 دانتي يستفسر عما يسمع .....
- يقول فرجيليو إن هذه نفوس من لم يتألوا في الدنيا ثناء ولا خزيّاً
- 34 لأنهم لم يفعلوا خيراً ولا شراً، وطردتهم السماء ولا تقبلهم الجحيم .....
- 46 ليس لهؤلاء في الموت أمل .....
- 51 يقول فرجيليو لدانتي دعنا من ذكرهم ولكن انظر واذهب .....
- 52 رأى دانتي علماً يجري بسرعة ووراء سيل من الهالكين .....
- 61 جماعة المكروهين من الله ومن أعدائه .....
- 64 تلتهمهم الزنابير والذباب وتسيل الدماء على وجوههم .....
- 72 دانتي يستفسر عن الهالكين أمام ضفة نهر أكبر ورتي .....
- 76 يقول فرجيليو إنه سوف يعرف كل شيء .....
- 81-79 يشعر دانتي بالخجل ويسكت .....
- 82 كارون حارس الجحيم يصيح بالشاعرين .....
- 94 فرجيليو يهدئ من غضب كارون .....
- 105-103 يلعن الأثمون الله والبشر والمكان والزمان .....
- 106 يعبر الهالكون في زورق كارون .....
- 112 صورة تساقط أوراق الشجر في الخريف .....
- 130 فرع دانتي عند اهتزاز السهل المظلم .....
- 133 ريح عاتية وبرق ملتهب يفقدان دانتي مشاعره فيسقط على الأرض .....

## الأنشودة الرابعة

أنشودة الذين ماتوا دون تعميد أو أنشودة اللمبو.

- 1 دانتي يستيقظ بعنف وقد تولاه الفزع ويتأمل فيما حوله...
- 7 دانتي على الحافة من وادي الهاوية الأليم في الحلقة الأولى
- 16 يظن دانتي أن فرجيليو قد أخذه الخوف
- 19 قال فرجيليو إنه شعر بالإشفاق على المعذبين ولذلك شحب لونه
- 25 حشد من الأطفال والنساء والرجال الذين لم ينالوا التعميد
- 31 يشرح فرجيليو حالهم
- 40 يعيشون في شوق لا يحدوه أمل
- 43 دانتي بأسى ويحزن
- يقول فرجيليو إن المسيح هبط إلى اللمبو وأخرج منه بعض
- 52 الأرواح مثل آدم وقايل وموسى وداود وراجيل
- 67 يرى دانتي عن بعد عظماء العالم القديم
- 79 يقول هوميروس (مجذوا الشاعر الأعظم) ويقصد فرجيليو
- 83 هوميروس وهوراس وأوفيدوس ولوكانوس
- 91 يعد دانتي نفسه واحداً منهم
- 102-97 يتلقوه بالترحاب وأصبح دانتي السادس بين هؤلاء الحكماء
- 103 الاقتراب من قلعة العظماء في العالم القديم
- 114-112 نظرات الحكماء الهادئة وكلامهم النادر الرقيق
- يرى دانتي بعض شخصيات الميثولوجيا اليونانية: إبيكترا،
- 121 هيكتور، وإينياس
- 123 ويرى شخصيات تاريخية: قيصر، بروتس، تاركوينو، صلاح الدين
- 131 ويشهد أرسطو وسقراط وأفلاطون
- 136 ويرى علماء وفلاسفة يونان: ديموقريطس، طاليس، زينون
- 144-143 وابن سينا وابن رشد
- 151 بلغ دانتي مكانا ليس به ما يضيء

## الأنشودة الخامسة

### أنشودة من ارتكبوا خطايا الجسد أو أنشودة فرنشسكا

- 1 الهبوط إلى الحلقة الثانية ورؤية مينوس قاضي الخطايا  
7 يرسل مينوس المعذنين إلى مواضعهم في الجحيم  
16 مينوس يحذر دانتي وفرجيليو يسكنه  
25 العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبداً ترهق المعذنين  
40 صورة الزرازير تطير في الشتاء والكراسي تشدو بصوتها الباكي  
بعض الشخصيات: سميراميس، ديدو، كليوباترا، هيلانة، أخيل،  
67-52 باريس، تريستانو  
73 فرنشسكا دارميني وباولو مالانستا  
81-80 يدعوها دانتي إليه برقة وعطف  
84-82 صورة الحمام وهو يطير إلى العش الحبيب  
فرنشسكا تبادل دانتي العطف وتتمنى أن يستجيب الله لدعائها  
88 حتى تدعوه بالسلام  
97 تذكر مكان ميلادها  
تتكلم فرنشسكا عن الحب الذي يشغل القلب سريعاً والذي لا يعني  
106-100 المحبوب من أن يحب حبيبه والذي قادهما معاً إلى موت واحد  
107 وتقول إن قابيل ينتظر روح قاتلهما  
111-109 دانتي يفكر ويطلق رأسه  
114-112 ينسأله دانتي عما أدى بهما إلى هذا المصير  
117-115 ويقول لفرنشسكا إن آلامها تستفطر منه الدموع  
120-118 ويسأل كيف كشفت عن حبهما  
126 تقول فرنشسكا إنها سبكي وتتكلم  
127 كانا يقرآن يوماً قصة جينغرافا ولانتشوتو  
136 القبلية  
138 لم يقرأ منذ ذلك اليوم شيئاً  
140-139 كان باولو يكي بمرارة  
142-141 دانتي يفقد الوعي ويهوي كجسم ميت إلى الأرض

## الأنشودة السادسة

### أنشودة التهمين أو أنشودة تشاكو

- أفاق دانتني من غشيتة فوجد عذاباً جديداً ومعنيين جداً. 6-1
- الحلقة الثالثة حلقة المطر والبرد والثلج 12-7
- تشيربيروس حارس هذه الحلقة يعوي بأفواهه الثلاثة فوق المعذبين 18-13
- يسلخهم الوحش ويمزقهم فيتلعرون بجنب عن جنب 21-19
- يفغر تشيربيروس أفواهه ولكن فرجيليو يسد حلوقه بالتراب 27-22
- صورة كلب جائع يلتهم الطعام 28
- ينهض شبح تشاكو ليحدث دانتني 37
- لم يتعرف دانتني عليه 43
- يقول إنه مواطن له وإن مدينته (فلورنسا) مليئة بالحدس 49
- يحزن دانتني من أجله ويكي 59-58
- يستفسر دانتني عن مصائر فلورنسا وشعبها 63-60
- يروى تشاكو طرفاً من تاريخ فلورنسا ويتبأ بسفك الدماء وسقوط 64
- البيض وارتفاع شأن السود
- العادلون قلائل ولا يسمع لهم والخطرة والحدس والجشع أصابوا 64
- فلورنسا بالويلات 75-73
- استفسر دانتني عن بعض أبطال فلورنسا وطلب أن يعمل على 75-73
- رؤيتهم: فارينانا، نيجياو، روسيكوشني 84-79
- أجابه تشاكو بأنهم هبطوا إلى القاع 85
- ويطلب إلى دانتني أن يحمل ذكراه إلى الأحياء 88
- يسأل دانتني فرجيليو هل يزيد في يوم القيامة إحساس المعذبين 103
- بالألم عندما يقتربون من الكمال
- يحيله فرجيليو على أرسطو 106
- الوصول إلى بلوتوس 115

## الأنشودة السابعة

### أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعي الغضب والكسالى

- 1 صرخ لوتوس حارس الحلقة الرابعة بصوته الأجنس .  
4 يزيل فرجيليو مخاوف دانتى  
7 يسكت فرجيليو الوحش لوتوس  
15-13 سقط الوحش كما تسقط الأشعة بقوة الريح  
16 هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة  
22 صورة الموج الصاخب عند كاريدي  
25 البخلاء والمبذرون يدفعون أثقالاً من الصخر بقوة صدورهم  
28 يلتقي المعدبون ويتقارعون ثم يفرقون على الدوام  
34 يستديرون ويعودون إلى اللقاء التالي  
37 يستفسر دانتى عن هؤلاء وعن حليقي الرأس على اليسار  
قال فرجيليو إنهم جميعاً قد انحرفت عقولهم وحلقوا الرأس كانوا  
40 قساوسة وبابوات وكرادلة .  
49 لا يستطيع دانتى التعرف عليهم  
58 فقدوا الدنيا لأنهم أنفقوا المال دون تقدير  
66-64 لا يستطيع ذهب الدنيا أن يربح نفساً واحدة من العناء الذي بذلته في سبيله  
69-67 يسأل دانتى كيف ملك الحظ خيرات الأرض بين برائته  
يندد فرجيليو بالجهل الذي يشين البشر ويقول إن الحظ خاضع للهِ  
70 الذي يوزع منافع الدنيا ويغيره من قوم إلى قوم ومن أسرة لأخرى  
85 ولا يقدر أحد على مناهضة الحظ  
100 الوصول إلى نهر أستيكس  
سريع الغضب يتضاربون بالأيدي والصدور والأقدام وقد  
109 غمرهم طين مستقع أستيكس  
126-118 الكسالى تحت سطح الماء تتحشرج الكلمات في حناجرهم  
130 وصل الشاعران إلى أسفل برج

## الأنشودة الثامنة

### أنشودة الغاضبين والخاملين أو أنشودة فيليبو أرجنتي

- 1 .. رأى دانتى شعلتين من نار في أعلى البرج ولمح إشارات من بعيد  
7 يستفسر دانتى عن ذلك من فرجيليو بحر كل علم  
13 صورة سهم بقذف وصورة قارب يتعلق فوق الماء بسرعة فائقة  
فليجياس حارس الحلقة الخامسة يأتي نحو الشاعرين بهذه  
16 السرعة ويصبح بهما  
19 فرجيليو يسكنه ويحمل دانتى إلى القارب  
31 يظهر فيليبو أرجنتي الفلورنسي عدو دانتى  
42-40 حاول أرجنتي أن يقلب القارب ولكن فرجيليو دفعه إلى الوراء  
45-43 فرجيليو يقبل دانتى ويبارك من حملته جيناً  
كان أرجنتي متفطرساً في الدنيا وكم من الناس يحسبون أنفسهم  
46 فيها ملوكاً عظاماً وسوف يغمرون هنا كالتخايزر في الوحل  
58 هاجم سائر المعذبين أرجنتي ورضى دانتى بذلك وشكر الله  
67 قال فرجيليو إنهما يقتربان من مدينة ديس  
70 تبدو حمراء بفعل النيران  
82 أكثر من ألف شيطان فوق أسوار ديس يصبحون لمرأى الشاعرين  
88 يطلب الشياطين قدوم فرجيليو بمفرده للتضام معه  
دانتى يتولاه الخوف لأن فرجيليو سيركه وحيداً ويطلب العودة  
94 من حيث أتيا  
فرجيليو يهدئ من روعه ويطلب إليه أن يسري عن روجه الراهنة  
103 ويغذيها بالأمل الطيب  
111-109 يذهب الأب الحبيب ويتركه وحيداً يساوره الشك والقلق  
112 دخل الشياطين مدينة ديس وأغلقوا أسوارها  
تظهر على فرجيليو علائم فقدان الثقة ولكنه يهدئ من روع  
118 دانتى ويعطمنه  
130 وسوف يأتي من ستفتح له أبواب مدينة ديس



## أنشودة رسول السماء

- أخفى فرجيليو لونه الشاحب عندما رأى علامات الخوف على وجه دانتى 1  
صورة من يحرس على السمع عندما تتعذر الرؤية بسبب الظلام والضباب 4-6  
يعاود فرجيليو الشك 7  
يتولى دانتى الخوف لما لاحظته على وجه فيرجيليو من التغير 10  
يتساءل دانتى عن هبطوا من قبل إلى أعماق الهوة البائسة 16  
فرجيليو يطمئن دانتى بأنه يحسن معرفة الطريق 19  
ظهور ثلاثة جنيات جهنميات فوق الأسوار العالية: ميجيرا، والكتر، وتيزيفون 34  
الجنيات تنادين ميدوزا 52  
يطلب فرجيليو إلى دانتى أن يدور إلى الوراء ويديره بنفسه ويغلق  
عينه حتى لا يبصر ميدوزا ولا يتحول إلى حجر 55  
دوي رهيب يضرب سطح المستنقع 64-64  
صورة الريح العاتية التي تحطم الأشجار وتمضي وفي مقدمتها  
زوبعة من التراب وتدفع الوحوش والرهاة إلى الهرب 67-72  
بخنفي الشياطين كاختفاء الضفادع أمام الأفعى وغطسها إلى قاع المستنقع 76  
يتبين دانتى رسول السماء فيلزم الصمت وينحني أمامه 85  
فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه 88  
ندد الرسول بصلف الشياطين وبوقوفهم في وجه إرادة السماء 91-99  
يعود رسول السماء وهو في صورة الرجل الذي تستحثه مسائل هامة 100  
يدخل الشاعران مدينة ديس في الحلقة السادسة 106  
بها مقابر على صورة مقابر أرليس عند الرون ومقابر پولاً عند  
خليج كارنارو الذي يحدد إيطاليا 109  
يرى دانتى قبور الهراقة بين ألسنة اللهب ويستفسر عن بداخلها 118  
أجابه فرجيليو أن كل قرين من الهراقة مع قرينه مدفون 127  
مرور الشاعرين بين المعذبين والأسوار العالية 133

## الأنشودة العاشرة

### أنشودة الهرطقة أو أنشودة فاريناتا دلي أوبرتي

- 1 يسير الشاعران بين سور مدينة ديس وقبور المعذبين ..  
4 يطلب دانتي معرفة من بداخل القبور  
10 قبور أبيقور وأتباعه  
18-16 عبر فرجيليو عن إدراكه لما يدور بخلد دانتي  
22-19 يريد دانتي أن يكون مقتصدًا في كلامه  
22 فاريناتا يخاطب دانتي وقد عرف من كلامه أنه مواطن فلورنسي  
30-29 يشعر دانتي بالخوف  
36-31 فاريناتا منتصب القامة وسيراه دانتي كله من الوسط إلى الرأس  
39-37 فرجيليو يدفع دانتي إلى أسفل القبر ويطلب إليه أن تكون كلماته موزونة  
42-40 ينظر فاريناتا إلى دانتي بازدياد ويسأله عن أصله  
43 غضب فاريناتا عندما عرف أن دانتي من الأعداء  
49 يقابل دانتي عنف فاريناتا بالمثل  
52 يخرج كافالكاتي من القبر إلى جانب فاريناتا باحثًا عن ابنه غويدو  
60-58 لم يجده فيكي بكاء الأب الذي فقد ابنه  
ظن كافالكاتي أن ابنه قد مات ولما تباطأ دانتي في الرد هبط داخل  
67 القبر ولم يعد للظهور أبدًا  
73 ظل فاريناتا واقفًا كالتمثال غير آبه لما حوله  
76 يعود فاريناتا إلى الكلام ويتنبأ لدانتي بما سيناله وحزبه من الويلات  
85 القتال والدماء أحفظت قلوب الغويلفين على الغيليين  
قال فاريناتا إنه لم يكن وحده في قتال فلورنسا ولكنه دافع وحده  
88 عنها عندما أراد الغيليين هدمها  
94 يدعو دانتي لفاريناتا بالسلام لوطنتيه  
يفسر فاريناتا لدانتي أن أرواح الموتى ترى الماضي والمستقبل  
108-100 وليس الحاضر  
109 يشعر دانتي بالندم لأنه أساء دون قصد إلى كافالكاتي

- 121 حاول فرجيليو أن يزيل عن ذاتي ما ساوره من خوف  
وقال إن من ترى عينها الجميلة كل شيء (بياتريشي) سوف تنبئه  
130 عن رحلة حياته

## الأنشودة الحادية عشرة

### أنشودة التقسيم الخلقي للجحيم

- 1 شاطئ صخري مرتفع في صورة دائرة  
7 قبر البابا أناستاسيوس  
10 أشار فرجيليو بالتأخر قليلاً حتى يعتاد إحساسهما كرهه الروائح  
16 فرجيليو يشرح أقسام الجحيم  
22 كل شر يرث الكراهية في السماء  
27-25 يختص الإنسان بالفرد  
خطيئة العنف في الحلقة الأولى من الحلقات الثلاث الصغيرة أي  
الحلقة السابعة  
28 ثلاث صور للعنف: مع الله، مع النفس، مع الأقربين  
31 كل من يحرم نفسه عن الدنيا يقامر بثروته ويحزن في موضع السعد  
45-43 موضع أهل سادوم وكاهور  
49 صور من غدر الإنسان  
52 تحديد مواضع المنافقين والمتملقين والمزيفين واللصوص  
والمرتشين في الحلقة الصغرى يعني الحلقة التاسعة  
58 يعبر ذاتي عن وضوح شرح أستاذه  
67 ولكنه يشاء لماذا لم يعاقب أصحاب المستنقع والذين تقودهم  
الريح ومن يضربهم المطر الثقيل... في المدينة الحمراء  
70 يراجع فيرجيليو ذاتي في أسئلته ويشير إلى كتاب أرسطو في علم الأخلاق  
76 ينعت ذاتي فرجيليو بالشمس التي تبرى كل بصر سقيم ويقول إن  
الشك عنده لا يقل إمتاعاً عن المعرفة  
91 يشير فرجيليو إلى فلسفة أرسطو  
97

- 101 ويشير إلى كتابه عن علم الطبيعة  
103 الفن يتبع الطبيعة ويكاد يكون لله حفيداً  
109 يبنى المرايا آماله على غير الطبيعة والفن  
112 اقتراب الفجر بارتفاع برج الحوت وعلو الدب الأكبر فوق ربح كاروس

## الأنشودة الثانية عشرة

### أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس أو أنشودة القناطس

- 1 مكان ومر مثل جبال الألب  
4 صورة لضفة نهر الأديج  
11 المينوطا وروس حارس الحلقة السابعة  
16 فرجيليو يبعده بكلماته  
22 أصبح الوحش في صورة الثور الذي يحطم قيده عند إصابته بطعنة قاتلة  
28 تحرك الصخور تحت قدمي دانتي لظله  
يذكر فرجيليو هبوط المسيح إلى اللهب لإنقاذه بعض الشخصيات  
37 واهتزاز الوادي كأن العالم قد أصابته ومضة الحب  
46 اقتراب نهر الدم: فليجيتونتي  
العذاب الأبدي  
51-49 رأى دانتي سيلاً من القناطس تسلحت بالسهم كأنها خارجة إلى الصيد  
55 القناطس كيرون ونيسوس وفولوس  
67 ألوف من القناطس حول بحيرة الدماء  
73 يحاول كيرون أن يضرب دانتي بسهمه  
77 شرح فرجيليو أمر دانتي وطلب قنطروماً كدليل  
85 يسير الشاعران على ضفة نهر الدماء مع دليلهما نيسوس  
100 مريقو الدماء والناهبون غطسوا في الدم حتى عيونهم  
103 ومنهم إسكندر وديونيسيوس  
106 وأترولينو دا رومانو وأوييترو دا إستي  
109

- وغويدو دي مونفورتي الذي قتل هنري بن ريتشارد ملك إنجلترا  
 120-118 ويقال إن قلب المقتول لا يزال محفوظاً فوق نهر التاميز  
 121 ينخفض الدم في النهر تبعاً للخطايا  
 135-133 عذاب أثيلا وبيروس وسكستوس ويومبيوس  
 136 وعذاب رينير دا كورنيتو ورينير باتزو قاطعا الطرق في إيطاليا

### الأنشودة الثالثة عشرة

#### أنشودة المتحرين أو أنشودة بيرو ولا فينيا

- 1 غابة المتحرين المليئة بالأشواك  
 7 مقارنتها بغابة تشيتشينا وكورنيتو في توسكانا  
 10 أعشاش الهرموسات القبيحة: وجوه نساء وأجسام طيور  
 22 يسمع دانتى نواحاً بين جذوع الأشجار  
 31 يقطع دانتى غصناً فيصرخ الجذع وقد سالت منه الدماء  
 34 يثير الجذع الرحمة في قلب دانتى  
 40 صورة غصن أخضر يحترق، يتكلم الغصن ويقطر منه الدم في وقت واحد  
 45 يسقط الغصن من يد دانتى وقد تولاه الخوف  
 46 يطلب فرجيليو إلى الجذع الكلام حتى يجدد دانتى ذكراه في الأرض  
 55 يتكلم الجذع: هذه هي روح بيرو ولا فينيا  
 58 قال إنه حفظ أسرار الإمبراطور فردريك ونال ثقته  
 64 الحسد - الذي يشبه المرأة الداعرة - أثار عليه النفوس  
 70 انتحر بيرو ولا فينيا لكي يخلص من الهوان  
 76 ويطلب إرضاء ذكراه في الدنيا  
 85 فرجيليو يسأل كيف تتحد نفس المتحر بهذه الجذوع ذات العقد  
 يتكلم بيرو عن هبوط نفس المتحر إلى الجحيم ونبتها ونموها  
 91 إلى شجرة جافة تتخذى عليها الهرموسات  
 ولن ترجع نفس المتحر إلى جسدها ثانية إذ ليس عدلاً أن ينال  
 94 الإنسان ما خلعه بنفسه

- 112 يسمع دانتى صوت الصيد وتهشم الأشجار  
روحان عاريتان تجريان هرباً من كلاب متحفزة: لانودي سينتا،  
وجاكمو دا سانت أندريا اللذان أسرفا في الأموال، ويعاملهما  
115 دانتى كالمتهجرين  
124 صورة كلاب سلوكية تمزق معذباً بين الأشجار (لوتودلي ألي)  
يتكلم المعذب الفلورنسي الذي انتحر لحكم خاطئ أصدره  
134 ويطلب إلى دانتى أن يجمع أوراق الشجرة التي هو فيها  
142 يتبأ (لوتو) لفلورنسا بالصراع الداخلي الدائم

### الأنشودة الرابعة عشرة

#### أنشودة من لعنوا الله أو أنشودة كاپانيو

- حب دانتى لفلورنسا جعله يجمع الأوراق المتناثرة كما طلبت  
1 روح الفلورنسي المتهجر  
7 الوصول إلى سهل قاحل يشبه صحراء ليبيا التي سار فيها كانون  
رأى دانتى قطعاناً من النفوس العارية التي ارتكبت العنف مع الله  
وهي تجري وتبكي في بؤس شديد  
19 كانوا في أوضاع مختلفة  
22 ندف النار تسقط فوق الرمال  
28 صورة السنة الذهب التي سقطت على جيش الإسكندر في الهند  
31 ألم المعذبين تحت وابل من النيران  
37 كاپانيو يجلس غير عابى بالنيران  
43 يتكلم كاپانيو بصلف وغطرسة  
49 يقول له فرجيليو إنه ما من عقاب له سوى غضبه ذاته  
61 ويقول إن ازدراءه الله حلية تزين صدره بما يناسبه  
70 يطلب إلى دانتى أن يسير ورائه ويحذره من الرمل الملهب  
73 الوصول إلى جدول أحمر وهو استمرار لنهر فليجيتونتي  
76 مقارنته بنبع بوليكامي قرب فيتروبو  
79

- 85 ينوه فرجيليو بهذا الجدول . . . . .
- 94 يتكلم فرجيليو عن جزيرة كريت . . . . .
- 100 هناك أخصت ربا ابنتها جوييتر في جبل إيدا . . . . .
- تمثال ضخم في الجبل مصنوع من الذهب والفضة والنحاس  
والحديد والفخار وأدار كتفيه لدمياط ونظر إلى روما كأنها مرآته . . . . . 103
- يذكر كيف تتكون أنهار الجحيم: أكبرونتي، وامتيكس،  
وفليجيتونتي، وكوتشيتوس، ومصدرها دموع المعذبين . . . . . 115-120
- يستفسر دانتي عن ظهور الجدول في هذا الجانب وحده . . . . . 121
- يسأل دانتي عن نهر ليتي نهر النسيان . . . . . 130
- وفرجيليو يشرح . . . . . 133
- ينصحه فرجيليو بأن يسير من ورائه حتى لا تحرقه النيران . . . . . 139

## الأنشودة الخامسة عشرة

### أنشودة الملوطين أو أنشودة برونيتو لاتيني

- مقارنة بين ضفة فليجيتونتي والسد في بلاد الفلمنك وحاجز نهر بريتا . . . . . 1
- يسخر دانتي بعمل الإنسان عندما يقول إن ضفتي فليجيتونتي لم  
تكونا في ضخامة سد الفلمنك وحاجز بريتا . . . . . 10-12
- دانتي يلاقي حشداً من النفوس فينظرون إلى الشاعرين كما يفعل  
الناس على ضوء القمر الوليد أو كما يحدث حائك عجوز في سَمّ الخياط . . . . . 16
- دانتي يتعرف على برونيتو لاتيني على الرغم من وجهه المحترق . . . . . 22
- يرغب برونيتو في السير مع دانتي قليلاً والذي يرحب بذلك . . . . . 31
- يسير دانتي فوق الحاجز المرتفع وينحني لكي يحدث برونيتو . . . . . 37
- يسأل برونيتو دانتي كيف جاء هنا . . . . . 46
- قال برونيتو إنه إذا اتبع نجمة فلن يفوته بلوغ المرفأ المجيد . . . . . 55
- ويقول إن شعب فلورنسا الخيث سيصبح عدواً له لما قام به من  
طيب الأعمال . . . . . 61
- وهو شعب أعمى بخيل متغطرس ح سود . . . . . 67-68

- ويقول برونيتو إن الحظ يحفظ لدانتي رفيع الشرف وسيتهلف عليه  
 70 هذا الحزب وذلك ولكن العشب لن يكون في متناول العنز  
 73 وينوه بأصله الروماني  
 79 يعثر دانتي بصورة برونيتو الأبوية ويعترف بفضلها  
 91 يقول دانتي إنه مستعد لأن يحتمل كل ما يريد به الحظ  
 97 بطري فرجيليو دانتي ويقول له إن من يحسن الإنصات يحسن الفهم  
 يذكر برونيتو أن رفاقه في الخطيئة كانوا قساوسة وأدباء عظاماً  
 وأصحاب شهرة مثل بريشان دا تشيزاريا، وفرنتشسكو دا كومو،  
 106 وأندريا دي مونزي . . .  
 115 كان برونيتو يود البقاء أكثر ولكنه لا يستطيع ويوصي دانتي بكتابه «الكنز»  
 يرجع برونيتو وهو يعدو بأقصى سرعة وكأنه أحد المتسابقين في  
 121 سباق بقرب فيرونا . . .

## الأنشودة السادسة عشرة

### تكملة للسابقة وتسمى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة

- 1 يسمع دانتي هدير المياه الساقطة مثل دوي النحل  
 4 رأى ثلاثة أشباح تنفصل عن بعضها  
 10 وشاهد على أجسامهم الندوب والجراح من أثر النار  
 13 فرجيليو يسأل دانتي أن يكون رفيقاً بهؤلاء  
 19 استأنف الثلاثة البكاء وجعلوا من أنفسهم حلقة واحدة  
 22 وكانوا على صورة أبطال الرياضة وهم يتحنون أوجه الظفر  
 28 يسألون دانتي من هو الذي يحرك قدميه ديب الحياة خلال الجحيم  
 34 أحد الثلاثة هو غويدو غويرا المواطن الفلورنسي  
 40 والثاني تيجياريو ألدو براندي الفارس الفلورنسي  
 45-43 والثالث جاكوبو روستيكوتشي الفارس الفلورنسي  
 46 كان دانتي يتمنى أن يلقي بنفسه بينهم في النيران لكي يعانقهم  
 52 حزن دانتي من أجلهم



- يقول دانتى لهم إنه من مدبتهم وإنه أصفى بإعزاز إلى أعمالهم  
 58 سأل غويدو ألا تزال فلورنسا موطناً للشجاعة والكياسة  
 64 قال إن محدثي النعمة قد أوجدوا في فلورنسا الغطرسة والإفراط  
 73 سأل الثلاثة دانتى أن يحمل ذكراهم إلى الدنيا  
 82 وانطلقوا بأقصى سرعة.  
 86 يسمع دانتى دوي نهر أكواكوتا الذي ينبع من جبل فيزو ويمر  
 91 بفورلي وسان بندتو  
 106 يفك دانتى حبلاً من حول وسطه ويعطيه لفرجيليو  
 112 ألقى فرجيليو بالحبل إلى أسفل عند طرف الحافة  
 115 توقع دانتى أن يستجيب شيء غير مألوف لهذه الإشارة  
 118 ينبغي أن يكون الإنسان حذراً أمام من يتفنون إلى الأفكار بذكائهم  
 124 يجب على الإنسان أن يلتزم الصمت أمام الصدق الذي له مظهر الكذب  
 يقسم دانتى بأبيات الكوميديا التي يرجو لها المجد أنه رأى كائناً  
 عجباً يأتي إلى أعلى  
 130 ويشبه في حركته الملاح الذي يصعد إلى سطح الماء  
 133

### الأنشودة السابعة عشرة

أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الفن ونسبى  
 أنشودة المرابين أو أنشودة جيربوني

- ظهر جيربوني الوحش الذي له وجه إنسان وجسم زاحفة رمز الخيانة. ...  
 1 كان له مغلبان يكسوهما الشعر وتزركش الظهر والصدر والجانبان  
 بالعقد مثل أقمشة الترك والتر  
 13 وقف على الشاطئ كما تقف صغار السفن  
 19 إشارة إلى نهم الألمان  
 22 وكان للوحش شوكة مثل زنايي العقرب  
 25 سار الشاعران معاً  
 28 سأل فرجيليو دانتى أن يسير بمفرده قليلاً  
 37

- 46 رأى دانتى العذاب يتفجر من عيون الأثمين  
وينحون بأيديهم النيران كما تفعل الكلاب في الصيف عندما تدفع  
49 عنها الحشرات  
رأى دانتى الأكياس التي تتدلى من رقاب المعذبين وعليها  
55 علامات توسكانية  
علامة زرقاء لها وجه الأسد وزيه وأخرى حمراء في صورة إوزة  
58 وغيرها في صورة خنزيرة زرقاء ممينة  
58 فيتاليانو المواطن من بادوا  
جوفاني دي برياموني الفلورنسي أمير المرايين  
72 لوى فيتاليانو فمه وأخرج لسانه كتور يلحس أنفه  
75-74 خشي دانتى أن يكون قد أغضب فرجيليو لطول توقفه  
76 يعتلي الشاعران ظهر الوحش  
79 خوف دانتى وشعوره مثل إحساس حمى الربيع  
85 فرجيليو يحمي دانتى ويسنده  
94 يتحرك الوحش كخروج السفينة من الشاطئ  
100 خاف دانتى أكثر من خوف إيكاروس عندما فقد جناحيه بذوب  
الشمع وسط السماء  
106 هبوط جيريووني البطيء والهواء يحيط بدانتى من كل جانب  
115 زيادة خوف دانتى لسماعه دوي المياه وبكاء الأثمين  
118 هبط جيريووني كالصقر الذي يهبط دون صيد  
127 انطلاقه كانطلاق السهم من الوتر  
136

## الأنشودة الثامنة عشرة

### أنشودة من أغصان النساء

- 1 في الجحيم مكان يدعى (مالبيولجي) أي أودية الشر والعذاب  
7 هي عشرة أودية أو خنادق تشغل الحلقة الثامنة  
10 وهي في صور الخنادق التي كانت تحيط بالقلاع في عهد دانتى

وخرجت أحجار عبرت الأودية وكانت بمثابة جسور فوقها حتى

- 14 بلغت البشر في الحلقة التاسعة  
22 رأى دانتى أسى جديداً وعذاباً غير مألوف  
25 كان الأثمون عرايا في قاع الخندق الأول  
28 ازدحامهم كازدحام الجماهير في عام اليوبيل في روما  
34 الشياطين يلهبون ظهور الأثمين بالسياط  
40 فينيديكو كاتشانيميكو البولوني يحاول إخفاء وجهه ولكن دانتى يعرفه  
52 أغرى أخته جيزولا بيلا بإرضاء شهوة مركز فرارا  
58 ورأى دانتى بولونيين كثيرين في هذا الخندق  
64 الشيطان يلسع فينيديكو  
70 يصعد الشاعران فوق جسر صخري  
73 طلب فرجيليو إلى دانتى أن ينظر إلى وجوه بعض المعذبين  
82 رأى دانتى جاسون التيسالي الذي حرم الكركيين من كبش الذهب  
91 وأغوى هيسبيل وهجرها حبلى وحيدة  
وصل الشاعران إلى جسر جديد وسمعا نواحاً وبكاء وضربات  
100 أكف في الخندق الثاني  
106 كانت جوانبه مغطاة بعض أرسبته الأبخرة المتصاعدة من أسفل  
112 رأى دانتى المعذبين وقد غطسوا في غائط نبع من فضلات البشر  
115 فحص دانتى قاع الخندق بعينه وعرف أليسيو إنترميني المواطن من لوكا  
127 رأى دانتى تاييس الأثينية الداعرة وهي تمزق نفسها بالأظفار  
137 يكتفي فرجيليو بما شهده

## الأنشودة التاسعة عشرة

### أنشودة السمعمانية

- 1 سمعان الساحر وأتباعه الذين أفسدوا نعم الله بالذهب والفضة  
7 صعد الشاعران فوق الخندق أو الوادي الثالث  
رأى دانتى في الخندق فتحات مستديرة تشبه فتحات معمدان سان  
جوفاني في فلورنسا  
13

- 19 قال دانتى إنه كان قد حطم إحداها الإنقاذ طفل أوشك على الغرق  
22 كان المعذبون داخل الفجوات في وضع مقلوب ولم يبد منهم سوى الأقدام  
25 اشتعلت النار في باطن أقدامهم  
28 وتحركت الشعلات كما تتحرك على الأشياء المطلية بالزيت  
31 يستفسر دانتى عن أحد المعذبين  
يعرض فرجيليو عليه أن يحمله ويهبط به إلى الخندق لكي يرى  
34 المعذب عن كثب  
37 يقول دانتى لفرجيليو إن كل ما يرضيه جميل عنده ومقبول  
أنزل فرجيليو دانتى عن جنبه عندما بلغا فجوة كان يعذب فيها البابا  
43 يقولون الثالث  
46 يطلب دانتى إلى هذا المعذب أن يتكلم  
52 ظن يقولون الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن  
61 أوضح له دانتى حقيقة الأمر  
64 يروي يقولون لدانتى قصته بصوت باك وهو يتهدد  
70 قال إنه حرص على تقديم أسرته واختزن المال في الدنيا  
76 وقال إن بونيفاتشو الثامن سوف يأتي إلى هذا المكان  
82 وسوف يأتي كلمنتو الخامس  
91 قال دانتى إن السيد الإله لم يطلب مالا من القديس بطرس بل سأله أن يتبعه  
97 يحمل دانتى على البابوات  
112 ويقول إنهم اتخذوا من الذهب والفضة إلهاً  
115 يندد دانتى بمنحة قسطنطين للبابا سيلفيسترو  
121 رضي فرجيليو بكلمات دانتى القاسية وابسم  
124 حمل فرجيليو دانتى وصعد به راجعاً في طريق صعب حتى على سير المعز

## الأنشودة العشرون

### أنشودة العرافين والمنجمين

- 1 رأى دانتى عذاباً جديداً كان عليه أن يصوغه شعراً  
7 رأى في الخندق أو الوادي الرابع قوماً يسرون بخطى بطيئة وييكون بصمت

- 10 شهد معذبين التوت رؤوسهم إلى الخلف
- 16 يقارن دانتي هذا بمرض الشلل
- 19 تأثر دانتي وبكى وهو يعتمد على صخرة في الجسر الوعر
- 27 يراجع فرجيليو ويقول له من أضل من الذي يأخذ الأسي أمام قضاء الله
- 34 يرى دانتي أمفياروس العراف اليوناني يسير منكوس الرأس
- 40 ويرى تيريسياس العراف اليوناني في الميثولوجيا القديمة
- 46 ويشهد أرونس العراف الإترسكي
- ويرى مانتو الساحرة ابنة تيريسياس تغطي ثديها بجذائل الشعر
- 52 ولها في الجانب الآخر كل جلد أشعر
- وكانت قد جابت بلاداً كثيرة في أعالي إيطاليا: سفح الألب،
- وبحيرة جاردا ووادي كامونيك
- 61 إشارة إلى قلعة فسكيرا التي تصد أهل بريشا وأهل برجامو
- 70 ونهر ميتشو الذي يصب في نهر الهو عند مدينة جوفرونو
- 76 استقرت مانتو في أرض قفراء حيث عاشت وماتت
- 82 وأنشأ رجالها مدينة مانتو وتكاثر سكانها
- 91 يعلن دانتي ثقته الثامة في كلام فرجيليو عن أصل مدينة مانتو مسقط رأسه
- 100 أشار فرجيليو إلى أوريلوس وكالكاس العرافين اليونانيين في
- الميثولوجيا القديمة
- 106 رأى دانتي ميكيل اسكوت العراف الإسكتلندي
- 115 ورأى يوناني وأسديتي العرافين الإيطاليين
- 118 شهد البائسات اللائي تركن المنزل وصنعن الطلاسم
- 121 فرجيليو يسأل دانتي الذهاب لمرور الوقت
- 130-124

## الأنشودة الحادية والعشرون

### أنشودة المرتشين

- 1 وصل الشاعران إلى الخندق الخامس
- 7 وصف لمصنع سفن البنادق وطلأ السفن المطلية بالقطران

- 16 ..... موازنة ذلك بالقطران الآتي في هذا الخندق
- 22 ..... فرجيليو يحذر دانتى ويجذبه إليه
- 25 ..... رأى دانتى شيطاناً رهيب المنظر فتولاه الخوف
- 34 ..... وكان يحمل آتماً على كتفيه
- 37 ..... الشيطان يندد بالمرتشين من لوكا
- 42 ..... فى لوكا أصبحت لا بمعنى نعم من أجل المال
- 43 ..... يقذف الشيطان بالآثم فى القطران
- 45-44 ..... صورة كلب ينطلق بسرعة وراء لص هارب
- ..... يصبح الشياطين بالمعذب بأن السباحة فى القطران ليست كما
- 47 ..... فى نهر سيركيو
- ..... يضرب الشياطين المعذب بمقامعهم كالطهاة وأعوانهم وهم
- 52 ..... يغمسون اللحم بمداريهم فى القدور
- 58 ..... فرجيليو يدعو دانتى للاحتماء وراء صخرة
- ..... اندفع الشياطين بخطايفهم نحو فرجيليو فى صورة الكلاب التى
- 67 ..... تندفع وراء فقير يقف ليطلب الإحسان
- 73 ..... فرجيليو يباحث الشياطين
- 79 ..... ويقول إنه جاء بإرادة السماء
- 85 ..... وقف الشياطين عند حدهم
- 88 ..... فرجيليو يدعو دانتى إليه
- ..... تدافع الشياطين إلى الأمام فى صورة المشاة الذين خرجوا من
- 91 ..... قلعة كاپرونا بعد التعااهد
- 97 ..... كان دانتى لا يزال خائفاً فالتصق بفرجيليو
- 106 ..... قال الشيطان مالاكودا إن الجسر السادس محطم
- 115 ..... وأرسل بعض أتباعه لمرافقة الشاعرين
- 127 ..... يعبر دانتى عن مخاوفه ويفضل السير بمفرده مع فرجيليو
- 133 ..... فرجيليو يهدئ من روع دانتى
- 136 ..... السير إلى الأمام وقد جعل الشيطان بارباريتشا من عجزه بوقاً

## الأنشودة الثانية والعشرون

### تابعة لأنشودة المرتشين السابقة

- 1 صورة الفرسان في المعركة وفي الاستعراض  
4 إشارة إلى اعتداء فرسان فلورنسا على أملاك أريتزو  
يقول دانتى إن ذلك دون ما رآه من سير الشياطين بإشارة من بوق  
بارباريشا الغريب  
10 ولكن الإنسان يصحب في الكنيسة القديسين وفي الحانة ذوي النهم  
13-14 صورة الدرافيل التي تنبه السفن إلى خطر العاصفة  
19-21 هكذا يبرز الأثمون من القطران  
22 صورة الضفادع عند حافة المستنقع  
25 كذلك وقف الأثمون عند حافة القطران  
28 غرافيكاني يتزع معذباً من شعر رأسه فبدا ككلب البحر  
34 أراد دانتى أن يعرف من هو  
43 عرف فرجيليو أنه جامهولو النافاري الذي استغل مركزه في جمع المال  
46 يمزق تشبرياتو لحم جامهولو  
55 وبذلك وقع الفأر بين قطط شريرة  
58 فرجيليو يسأله أوجد تحت القطران واحد من اللاتين  
64 لبيكوكو يمزق لحم جامهولو  
70 يتكلم جامهولو عن الراهب جوميتا المرتشي وكان قاضياً في سردينيا  
79 جامهولو يعرض على الشاعرين أن يستقدم من القطران بعض أهل  
توسكانا ولومبارديا وطلب بقاء الشياطين بعيدين قليلاً  
97 الشيطان اليكينو يدخل في مباراة عجيبة مع جامهولو  
109 على أساس أيهما أسرع في بلوغ سطح القطران  
115 مباراة فيها هزل وسخرية متمتزة بالمأساة والعذاب  
118 كان جامهولو أسرع في القفز إلى القطران من جناحي الشيطان  
121 وبذلك هرب من تمزيق لحمه  
130 صورة البط البري وهو يغوص في الماء عندما يهبط عليه الصقر

- 136 معركة بين الشيطانين أليكينو وكالكابرينا  
145 يعمل سائر الشياطين على إتقانهما من القطران  
151 دانتى وفرجيليو يسيران وقد ارتبك الشياطين على ذلك النحو

## الأنشودة الثالثة والعشرون

### أنشودة المنافقين

- 1 سار الشاعران الواحد بعد الآخر كرهبان الفرنسيسكان  
4 إشارة إلى بعض قصص إيزوب  
10 يتضاعف خوف دانتى  
فكر دانتى فيما نال الشياطين من السخرية واعتقد أنهم سيأتون في  
13 صورة الكلب عندما ينهش الأرنب البري  
19 انتصب شعر دانتى من الخوف  
25 يقول فرجيليو إن أفكارهما واحدة وطمئنته  
فرجيليو يأخذ دانتى بين ذراعيه كأم تحمل ابنها من خطر النيران  
37 وتجري به وهي شبه عارية  
43 يهبط فرجيليو بدانتى كما تجري مياه تدبر عجلة طاحون  
49 كان فرجيليو يحمل دانتى فوق صدره كأنه ابنه  
52 ابتعاد خطر الشياطين لأنه لا يمكنهم عبور منطقهم  
يرتدى المنافقون في الخندق السادس ثياباً ملونة وقلانس من  
58 الرصاص الثقيل ويكون ويسرون ببطء شديد  
70 كان للشاعرين رفقة جديدة من المنافقين في كل خطوة  
76 منافقان يحاولان اللحاق بدانتى  
88 دانتى يبدو لهما إنساناً حياً من حركة حنجرتيه  
91 يسألاه عن شخصه كتوسكاني  
قال دانتى إنه ولد ونشأ على ضفة الأرنو الجميل في المدينة  
96-94 العظيمة (فلورنسا)  
أفصحاً لدانتى عن شخصيهما: وهما راهب كاتالانو والراهب  
100 لوبرينغو من بولونيا



- 109 الكاهن قيافا مصلوب على الأرض  
115 كان قد أشار بالتضحية بالمسيح في سبيل خلاص الشعب  
124 يعجب فرجيليو من وضع قيافا المزري  
127 وسأل عن ثغرة يمكن المرور منها  
133 أعلمه كاتالانو مكان العبور  
139 أدرك فرجيليو كذب مالاكودا عليه  
142 الشيطان كذوب وأبو الأكاذيب  
145 سار فرجيليو وقد بدت على وجهه علامات الغضب  
148 دانتى يتابع مواطني قديمي فرجيليو العزيزين

## الأنشودة الرابعة والعشرون

### أنشودة المصوص

- 1 صورة لبعض مظاهر الريف الإيطالي في الشتاء  
7 يتولى الفلاح اليأس بسقوط الصقيع  
12 ويسترجع الأمل عند طلوع الشمس فتتغير معالم الأرض  
16 يقارن دانتى بين هذه الحال وما تولاه من يأس أعقبه الأمل  
19 فرجيليو يحمل دانتى عند الجسر المحطم  
25 الصعود بحذر وتؤدة فوق الصخر الوعر  
31 يعاني دانتى من مشقة الصعود  
43 يجلس دانتى وهو لاهث الأنفاس بمجرد وصوله  
يدعوه فرجيليو إلى أن يحرر نفسه من الإعياء لأن المجد لا يُنال  
46 بالجلوس على الریش ولا تحت الأغطية ولا قيمة للحياة دون مجد  
فرجيليو يدعو دانتى النهوض والتغلب على الإعياء بقوة النفس  
52 التي تظهر في كل معركة إذا لم تتو تحت جسدنا الثقيل  
58 ينهض دانتى وقد قويت روحه المعنوية  
64 سمع دانتى أصواتاً ولكنه لم يفهم كلاماً ونظر ولكنه لم ير شيئاً بسبب الظلام  
76 يهبط الشاعر ان إلى الخندق السابع

- 82 رأى دانتى حشداً من الزواحف يفوق ما في ليبيا وإثيوبيا وسواحل البحر الأحمر  
91 جرى بينها اللصوص وهم عراة. ....  
94 تلغف الزواحف حول اللصوص المعذبين .....  
يشتمل الأثم بعد لدغه ويتحول إلى رماد ثم يعود إلى شكله  
97 السابق، وكان هذا هو فاني فوتشي اللص من بستويا .....  
كان هذا المعذب في هبوطه ونهوضه في مثل حالة من يسقط  
بتقلص الجسد ثم ينهض وهو زائغ البصر .....  
112 يشير دانتى إلى قسوة القوة الإلهية في انتقامها من الأثمين ....  
119 قال فاني فوتشي إنه كانت له صفات البغال ولذلك فقد لذت له حياة البهائم  
124 وارسم على وجهه خجل حزين .....  
130 واعترف بأنه سرق من كاتدرائية بستويا واتهم غيره بالسرقة .....  
136 ولكيلا يتنع دانتى بما رآه تنبأ له فوتشي بما سيحل بالبيض من الولايات 142-151

## الأنشودة الخامسة والعشرون

### تكملة لأنشودة اللصوص السابقة

- 1 اجترأ اللص فاني فوتشي على الله بأن أتى بحركة تدل على الزرابة .....  
4 أصبحت الزواحف صديقة لدانتى لأنها التفت حول الأثم وقيدته .....  
10 يحمل دانتى على بستويا .....  
16 رأى دانتى كاكوس اللص المارد في الميثولوجيا اليونانية .....  
19 الأفاعي فوق ظهره وتنين رهيب على كتفيه .....  
25 سفك كاكوس الدماء وقتله هرقل .....  
34 اقربت ثلاثة أشباح من الشعاعين .....  
يضع دانتى أصبعه بين الذقن والأنف لكي يحمل فرجيليو على  
43 الانتباه إلى هؤلاء الثلاثة وهم من نبلاء فلورنسا .....  
46 رأى دانتى مشهداً عجباً .....  
كاينفا دي دوناتي النيبيل الفلورنسي اللص في صورة زاحفة وثبت  
49 لمهاجمة أنيلو دي برونلسكي النيبيل الفلورنسي اللص .....

- 52 التفافهما وامتزاجهما وتعانقهما كما لم يتعانق لبلاب وشجرة أبداً  
61 لم يبد اللص ولا الزاحفة على ما كانا عليه  
64 صورة الورق وهو يحترق بالتدريج فيتغير لونه  
70 بدا الاثنان معاً وحشاً مسيخاً  
فرنشسكو دي كافالكانتي الفلورنسي في صورة زاحفة يهاجم  
بووزو دلي أباتي وكان في هجومه كعظاية تنقل من عوسج لآخر  
79 زمن الصيف  
85 لدغت الزاحفة بووزو في سرة البطن  
يدعو دانتي لوكانوس وأوفيدوس إلى السكوت عما تناولاه في  
94 كتابهما من ضروب التحولات لأن ما رآه هنا يفوق الوصف  
تتحول الزاحفة إلى رجل والرجل إلى زاحفة. وحدث هذا على تقابل  
103 بين أعضاء كل منهما، فتحول الذنب إلى قدمين والقدمين إلى ذنب وهكذا  
121 نهض واحد واقفاً وسقط الآخر على الأرض  
124 وتكون رأس الرجل ووجهه وكذا للزاحفة  
136 وظل كل منهما يحتفظ ببعض صفاته  
145 اضطراب بصر دانتي  
148 رأى دانتي بوتشو تشانكاتو دي غاليفاي النبيل الفلورنسي اللص

## الأنشودة السادسة والعشرون

### أنشودة مثبري السوء أو أنشودة أوليسيس

- 1 دانتي غاضب على فلورنسا ساخر منها  
4 يذكر العار الذي لحقه من مواطنيه اللصوص  
7 يتنبأ دانتي بما سيحقيق بفلورنسا من الكوارث  
يسير الشاعران فوق الصخور الوعرة وارتكز دانتي يديه حتى يمكنه الذهاب  
13 يتألم دانتي عند ذكر ما شهده  
19 صورة لبعض أنحاء الريف الإيطالي في الصيف  
25 يضيء الوادي الثامن بشعلات مثل الجاحب  
31

- 40 تتحرك الشعلات في الوادي وتسلسل كل منها بأثم .....
- 49 يستفسر دانتى عمن في الشعلة ذات القرنين .....
- 55 قال فرجيليو إن فيها أوليسيس وديوميد يكيان خدعة الحصان أمام طروادة
- 64 يلحف دانتى في الرجاء للانتظار حتى تأتي هذه الشعلة
- 70 يقبل فرجيليو رجاء دانتى ويشي عليه ولكن يسأله أن يسكت
- يتحدث فرجيليو برقة إلى من بالشعلة ويستحلفهما باسم شعره
- 79 الرفيع (الإنيادة) أن يقفا .....
- 85 اهتز القرن الأكبر في الشعلة كلسان إنسان يتكلم .....
- قال أوليسيس إن شغفه بابنه وعطفه على أبيه وحبه لپنيلوب لم
- يفلب في نفسه الرغبة في المعرفة .....
- 94 وضع نفسه فوق البحر المفتوح في سفينة مع رفاقه القلائل .....
- 100 رأى شاطى إسبانيا وشاطى مراکش .....
- 103 بلوغ جبل طارق .....
- 106 أوليسيس يحفز رفاقه على متابعة الرحلة للعالم الخالي من البشر
- وقال لهم إنهم لم يخلقوا ليعيشوا كالوحوش ولكن ليتغوا الفضل والمعرفة .....
- 112 جعل رفاقه متحفزين للرحلة حتى كاد يتعلمر عليه أن يكبح جماحهم .....
- 121 ساروا في البحر وقد جعلوا من المجاديف أجنحة .....
- 124 عبور خط الاستواء وتحديد ذلك بالكواكب .....
- 127 استمرت الرحلة خمسة شهور .....
- 130 رأوا جبلاً شاهق الارتفاع (المطهر) .....
- 133 داخلهم الفرح ولكنه انقلب إلى بكاء لهبوب عاصفة هوجاء .....
- 136 غرق أوليسيس ورفاقه .....
- 139

### الأنشودة السابعة والعشرون

تكلمة للسابقة وتسمى أنشودة غويلدو دا مونفلترو

- 1 ابتعدت شعلة أوليسيس بالإذن من الشاعر الحبيب .....
- اقتربت شعلة أخرى خرج منها صوت يشبه حوار الثور الصقلي
- 4 المصنوع من النحاس وفي باطنه صانعه بيريلوس .....

- 16 يهتز طرف الشعلة كما يهتز اللسان عند الكلام.
- غويدو دا مونتفلترو بداخل الشعلة بوجه الكلام إلى فرجيليو وقد
- 19 سمع كلامه اللومباردي ويسأله البقاء قليلاً.
- 25 ويسأله عن أحوال رومانيا أهى في حرب أم سلام.
- 31 يطلب فرجيليو إلى دانتي أن يتكلم.
- تكلم دانتي فقال إن قلوب الطغاة في رومانيا لا تخلو من الحرب
- 34 ولكنها ليست الآن في قتال سافر.
- 40 وقال إن رافنا تحت حكم آل مالانستا وكذلك تشيرفيا.
- 43 وتحكم المخالب الخضراء (آل أوردهلافى) مدينة فورلي.
- وقال إن آل مالانستا قد ألحقوا الأذى بمونتانيا پارتشيتاني وإن
- ماجيناردو باجاني دا سوزينا يحكم (فايتزا) على نهر لاموني
- 49 (وليمولا) على نهر سانتيرنو. وهو يغير حربه من الصيف إلى الشتاء.
- 52 وقال إن تشيرينا على نهر السافيو وقعت تحت طغيان مالانستينو.
- 58 أخذ غويدو دا مونتفلترو يتكلم وهو يعتقد أن دانتي لن يعود إلى الأرض.
- قال إنه كان من رجال الحرب ثم أصبح راهباً وظن أنه كفر عن خطايا.
- 67 ولكن القسيس الأعظم (بونيفاتشو الثامن) أعاده إلى أئامه الأولى.
- 70 لم تكن أعمال غويدو أعمال أسد بل ثعلب.
- 73 وأراد التوبة عندما تقدم في السن.
- 79 ولكن البابا -الذي لم يحارب العرب أو اليهود- بحث عنه لكي
- 85 يشفيه من حمى كبريائه ومنحه الغفران مقدماً.
- 106 أشار غويدو على البابا ببذل الوعد المرض مع الوفاء القليل.
- 112 تنافس القديس فرنسيسكو والشيطان من أجل روح غويدو.
- 118 لا يمكن الجمع بين التوبة والرغبة في الإثم.
- 127 هو من الأئمين في النار السارقة.
- 130 تسير شعلة النار وهي تتألم وتهز قرنها المذبذب.
- 133 يمضي الشاعران في المسير ويبلغان الخندق التاسع.

## الأنشودة الثامنة والعشرون

### أنشودة مثيري الفتن الدينية والسياسية

- 1 يعترف دانتى بصعوبة وصف المشهد الرهيب الذي رآه .  
يقول إن جرحى أبوليا وقتلاها وضحايا طروادة وقرطاجنة  
7 وصرعى الحرب ضد روبرتو جويسكاردو ليسوا شيئاً إلى جانب ما رآه  
رأى دانتى بيترو دا مدينشينا مشير الشقاق في رومانيا وهو مقطوع  
64 الحلق والأنف والأذن  
73 يذكر سهل لومبارديا وغير تشيلي وماركابو  
وسأل دانتى أن يخبر غويدو وأنجلوليلو دا كاليينانو بأنهما سيفرقان  
76 بقرب كاتوليكا بخيانة مالا تستينو  
85 ووصف طريقة خداعهما عند رأس فوكارا  
94 كوريون مقطوع اللسان، وكان من أسباب إشعال الحرب الأهلية في روما  
موسكا دي لامبرتي البطل الفلورنسي مقطوع اليدين، وكان سبباً  
103 في انقسام فلورنسا إلى الغويلفين والغيليين  
رأى دانتى مشهداً كان من شأنه أن يخيفه لولا الضمير الذي يجعل  
112 الإنسان مطمئناً ويشد من عزمه تحت درع من الإحساس بالطهر  
شهد دانتى برتران دي بورن شاعر التروبادور يسير وهو يحمل  
118 رأسه بيده ويجعل من نفسه لنفسه مصباحاً  
قال إنه أثار الأب والابن أحدهما على الآخر (هنري الثاني ملك  
133 إنجلترا وابنه هنري)  
142 ولذلك فهو ينال القصاص

## الأنشودة التاسعة والعشرون

### تكملة للسابقة وتسمى أنشودة المزيفين

- 1 تآثر دانتى لعذاب الأثمين ويكى ورغب في البقاء للمزيد من البكاء  
4 فرجيليو يستحثه على المسير لأن الوادي طويل

- 10 ويقول إن الوقت قصير  
يسير الشاعران ويقول دانتى إنه لو عرف السبب فيما كان يمنحه  
13 من البقاء مزيداً  
16 قال دانتى إن بداخل الكهف أحد أقربائه  
22 قال فرجيليو إنه يعرف أن هناك جيرو دل بلو الذي أثار الدمايس في فلورنسا  
31 قال دانتى إنه قتل ولم يتقم له أحد  
37 وصل الشاعران إلى الخندق أو الوادي العاشر  
سمع دانتى صرخات عجيبة كأنها سهام والأسى حديدهما فغطى  
43 الأذنين بالكفين  
شهد دانتى آلاماً تشبه ما حدث عند انتشار الملاريا في وادي كيانا  
46 وماريما وساردينيا  
58 صورة انتشار الطاعون في إيجينا باليونان ومقارنة هذا بما رآه دانتى  
67 استلقى المزيفون في أوضاع مختلفة  
70 أصاب الشلل بعض الأتمين  
رأى دانتى اثنين استند أحدهما إلى الآخر كوعائين للتسخين  
73 وانتشر الجرب والبرص على جسديهما  
صورة الفنى الذي ينتظر سيده أو الذي يبقى يقظان على غير رغبة  
76 فيحمل السرج بسرعة  
79 مقارنة هذا بإنشاب المعذبين أطفالهما في جسديهما  
82 مقطع قشر الجرب والبرص مثل زعانف الشب  
91 قال أحد المعذبين إنهما من اللاتين  
لما عرفا أن فرجيليو يهبط مع دانتى الحي في الجعيم انفصلا عن  
94 بعضهما من الدهشة  
103 سألهما دانتى عن شخصيهما  
109 غريغولينو داريتزو الساحر الذي زعم أنه سيعلم ألبرتو داسينا الطيران  
121 سأل دانتى فرجيليو هل وجد قوم مزهوون كشعب سينا  
أجاب كاهوكيو داسينا أن إستريكا دي جوفاني (عملة بولونيا)  
124 كان يعتدل في النفقات

130 وكانتشاداشانو اشتهر بالإسراف

139 وكان لكابوكيو الساحر طبيعة القرد

### الأنشودة الثلاثون

تكملة للسابقة وتحوي مزيقي الأشخاص والكلام والنقود

1. إشارة إلى يونون ابنة ساتورن وثورتها من أجل سيميلي

والى أناماس ملك أركوموس الذي قتل ابنه ليركوس وجعل

4. زوجته لينو تتحرر مع ابنها الثاني

إشارة إلى سقوط طروادة وهيكونا زوجة الملك بريام التي أحست

13. الحزن لما حل بها من الويلات

إشارة إلى ربات الانتقام وقسوتهن في نهش الوحوش والبشر في

22. طيبة وطروادة

لم يساو هذا كله ما رآه دانتى من شعبين عارين جريا يعملان

25. النهش كالمخزير حينما ينطلق من الحظيرة

أحدهما شيخ جاني اسكيكي الفلورنسي الذي تنكر وزيف وصية لصالحه

31. والشبح الآخر شيخ ميرا التي تنكرت في زي امرأة أخرى وارنكتبت

37. الإثم مع أبيها سنيراس ملك قبرص في الميثولوجيا القديمة

49. رأى دانتى ملعوناً مريضاً بالاستسقاء يفتح شفته من العطش

58. كان هو أدامو دابريشا مزيف العملة الفلورنسية

64. يذكر بالحسرة نهيرات الأرنو التي تهبط من كازيتينو

73. ويتكلم عن قلعة رومينا التي حمله أصحابها على تزيف عملة فلورنسا

كان يتمنى لو يستطيع الحركة لبحث عن روح أحد الذين حملوه

82. على تزيف عملة فلورنسا

أفاد جاني سكيكي دانتى عن وجود زوجة فوطيفار التي اتهمت

94. يوسف باطلاً وسينون إغريقي طروادة الكذوب

100. ضرب سينون بطن أدامو

106. وضرب أدامو وجه سينون



- 109 .....مقارعة بين الأثمين  
 130 .....يظهر فرجيليو غضبه لطول توقف دانتى  
 132 .....ينولى دانتى الخجل ويتمنى أن يكون ما رآه حلماً لا حقيقة  
 139 .....أدى دانتى اعتذاره بالصمت  
 148-142 .....عطف فرجيليو على دانتى وطيب خاطره.

## الأنشودة الحادية والثلاثون

### أنشودة المردة

- 1 .....يذكر دانتى كيف أخجله لسان فرجيليو ثم أزال خجله  
 4 .....يشبه هذا برمع أخيل وأبيه الذي كان يجرح ويشفي الجروح  
 7 .....سار الشاعران بين الحلقة الثامنة والتاسعة  
 .....كان الوقت بين الليل والنهار وسمع دانتى برقاً يدوي ويجعل  
 10 .....الرعد خافت الصوت بالنسبة إليه  
 16 .....لم يتفخ أورلاندو في حرب العرب بمثل هذا العنف  
 19 .....ظن دانتى أنه رأى أبراجاً عالية  
 .....قال له فرجيليو إن الحواس تتخدع بسبب الظلام ويُعد المسافة  
 22 .....وأخذ يده بإعزاز وأخبره أنه رأى مردة وليس أبراجاً  
 34 .....صورة الضباب وانقشاعه والقدرة على الإبصار  
 40 .....كان المردة على صورة أبراج قلعة مونتيدجوني  
 46 .....رأى دانتى المارد نمرود  
 49 .....أحسنت الطبيعة صنماً عندما وقفت عن خلق المردة  
 63 .....إشارة إلى أهل فريزيا في هولندا الطوال الأجسام  
 67 .....بصرخ نمرود بصوت غير مفهوم  
 70 .....يسكت فرجيليو  
 76 .....وقال لدانتى بأن يدعه وشأنه لأنه لا سبيل إلى التفاهم معه  
 82 .....رأى دانتى إفيالتس المارد مقيداً بالأغلال جزاء ثورته على جويتر  
 97 .....أبدى دانتى رغبته في رؤية المارد برباروس

- قال فرجيليو إنهما سيريان المارد أنتيوس وإن برياروس بعيد  
 100 ويدو وجهه أكثر وحشية  
 غضب إفيالتس عندما سمع أن برياروس يفوقه وحشية. واهتز  
 106 كزلزال عنيف فخشي دانتى أن يموت  
 115 خاطب فرجيليو أنتيوس وأشار إلى انتصار شيبون على هانيبال .  
 طلب إليه فرجيليو أن يحملهما إلى كوتشيتوس وقال له إن دانتى  
 122 يستطيع أن يكسبه الشهرة في الأرض  
 130 أخذهما أنتيوس بيديه  
 136 انحنى المارد في صورة برج كاريزيندا وهو يضعهما برفق في الحلقة التالية  
 145 ثم رفع نفسه كسارية في سفينة

## الأنشودة الثانية والثلاثون

### أنشودة خونة الأهل والوطن والحزب السياسي

- تمنى دانتى أن تكون له القوافي اللاذعة بما يناسب الهوة البائسة  
 1 استنجد دانتى بربات الشعر  
 10 قال دانتى إنه أولى بالآئمين أن يكونوا ناعجاً أو معزاً  
 13-15 وصل الشاعران إلى دائرة قابيل أولى الدوائر في الحلقة التاسعة  
 حيث يعذب قتلة الأقارب  
 16 معذبان يحذران دانتى ألا يطأهما بقدميه  
 19 وجد دانتى نفسه فوق بحيرة من الجليد أفسى من الدانوب والدون  
 في الزمهرير القاسي  
 22 صورة الضفدع وقد أخرج خيشومه من الماء  
 31 هكذا كان المعذبان منغمسين في الثلج وأحدثا بألسنتهما صفير اللقلق  
 34 ظهر الزمهرير من الغم وبدأ أسى القلب على العينين  
 37 رأى دانتى عند موطن قدميه معنيين متلاصقين اختلط بينهما شعر الرأس  
 40 تقطر الدمع على جفونهما فجمد الزمهرير وأغلق عيونهما  
 46 كانا ملتصقين في صورة رباط من حديد يقرن قطعتين من الخشب  
 49

- تكلّم كاميشون دي پاتري عن إسكندر وناپليون ابني الكونت  
 52 ألبرتو دي مالونيا اللذين قتل أحدهما الآخر  
 ويقول لدانتي إنه لا يفوقهما في الإثم أحد ولا حتى ابن الملك  
 58 أرتوولا فوكاتشا دي پستويا  
 رأى دانتي أكثر من ألف وجه جعلها البرد مثل أنوف الكلاب فأخذه الرعب  
 70 بينما كان الشاعران يسيّران صوب الوسط اصطدمت قدم دانتي برأس  
 73 أحد المعذبين  
 79 صاح المعذب وهو يكي وأخذ يسب ويلعن  
 85 يسأل دانتي المعذب عن شخصه  
 ولكن المعذب سألّه عن شخصه هو وقد أخذ يضرب وجهه  
 الآخرين وهو يسير في الأنتينورا (حيث يعذب خونة الوطن  
 88 والحزب السياسي)  
 لا يرغب المعذب في نيل الشهرة في الدنيا ولا ييوح باسمه  
 94 جذبه دانتي من شعر رأسه ليعرف شخصه  
 97 ناداه معذب آخر وهو يصيح باسمه فعرف دانتي أنه بوكا دلي  
 106 أباتي خائن مونتاپرتي  
 112 تكلّم بوكا عن بوزو دادوڤيرا وتيزاورو دي بيكيريا  
 121 وأشار إلى جانبي دي سولدانييري وغانيلوني وتيالديلو  
 124 رأى دانتي رأسين يخرجان من ثغرة واحدة  
 127 وينهش الرأس الأعلى مؤخر الرأس الأدنى  
 يستفسر دانتي عن السبب ويعد صاحب الرأس الأعلى بإشاعة  
 ذكره في الدنيا إذا عرف حقيقة الأمر  
 139-133

### الأنشودة الثالثة والثلاثون

أنشودة خونة الوطن والأصدقاء وتسمى أنشودة أوجولينو

- 1 صورة رهيبة للغم المفترس الملوّث بالدم فوق الرأس الأدنى  
 4 قال صاحب الرأس الأعلى إنه سيتكلّم ويكي معاً لكي يشهر بعده

- 10 وقال لدانتي إنه لا يعرف من هو ولكن يكفي أن يكون فلورنسياً  
أعلن أوجولينو دلا جيرا دسكا عن شخصه وغريمه رودجيري
- 13 دلي أوبالديني
- 16 تكلم عن القدر به ووقوعه في الأسر وحسه في برج الجوع في پيزا
- 22 عرف مرور الشهور بالقمر
- 28 وقال إنه رأى حُلماً بغيضاً يتهده وأولاده بالخطر
- 31 صورة كلاب الصيد الضامرة المتحفزة
- 37 سمع أبناءه يكون في نومهم ويطلبون الخبز
- 40 ندد أوجولينو بقسوة دانتي إذ لم ير عليه علامات التأثر
- استيقظ الأبناء وسمع أوجولينو صوت إغلاق البرج فلزم الصمت
- 43 ولم يبك بل تحجر في باطنه
- 50 استفسر أنسلموتشو عما به فلم يجب أوجولينو
- 55 تبين أوجولينو وجوه أبنائه فمض يديه في حركة عصبية
- 59 ظن الأبناء أنه فعل ذلك بسبب الجوع فسأله أن يأكل من لحمهم
- 66-64 كنتم أوجولينو مشاعره حتى لا يجعلهم أشد حزناً
- 67 سأل جادو أوجولينو المعونة وسقط ميتاً ومات البافون
- فقد أوجولينو بصره وزحف فوق أبنائه وأخذ يتناديهم بأسمائهم ثم
- 72 فعل به الجوع ما لم يفعله الألم
- 76 عاد أوجولينو إلى نهش رأس رودجيري في صورة كلب ينهش قطعة عظم
- 79 لمن دانتي پيزا وتمنى أن يسد مصب الأرنو حتى يغرق كل أهلها
- وصل الشاعران إلى منطقة بطليموس حيث يعذب خوذة الأصدقاء
- والضيوف: وكانت دموعهم تتجمد في هيونهم فيمتنع عليهم البكاء
- 99-91 شعر دانتي ببعض الريح فسأل عن مصدره
- 100 سأل ألبريجو دي مانفريدي زعيم الغويلفيين في فاينزا دانتي أن
- يزيل عن عينيه الثلج المتجمد
- 109 طلب دانتي أن يفصح عن شخصه ووعدته بإزالة الثلج
- 112 أفصح عن شخصه وقال إن روح الخونة تهبط إلى دائرة بطليموس
- 118 قبل موت الجسد

- 137 رأى دانتى برانكا دوريا الجنوي  
148 لم يزل دانتى الثلج عن عيني ألبريجو وكان من الكياسة أن يكون قاسماً معه  
157-151 لمن دانتى شعب جنوة

## الأنشودة الرابعة والثلاثون

### أنشودة لوتشيفيرو (إيليس)

- 1 قال فرجيليو إن ألوية ملك الجحيم تتقدم نحوهما  
4 رأى دانتى ما يشبه طاحونة وسط الضباب الكثيف  
7 احتفى دانتى وراء دليله خشية الريح  
10 اعترى دانتى الخوف عندما رأى المعذبين في الثلج في أوضاع مختلفة  
19 سأل فرجيليو أن يتسلح بقوة البأس أمام ديس  
22 أصبح دانتى خائر القوى ولم يمت ولم يبق حياً  
28 لوتشيفيرو هائل الحجم وظهر من الثلج بنصف صدره  
34 كان في يوم مضى فاتق الجمال وأصبح الآن قبيح المنظر  
37 عجب دانتى عندما رأى له ثلاثة وجوه  
39 كان الأمامي أحمر اللون  
وكان الأيمن بين البياض والصفرة والأيسر في لون من يأتون  
43 حيث ينبع نهر النيل  
46 وكان له أجنحة فاقت في الحجم أشعة البحر  
49 تجمدت مياه كونسيتوس بتحريك أجنحته  
53 ويكى بست أعين  
55 مضغ بأسنانه ثلاثة آتمين على طريقة دواليب الكتان  
61 مضغ يهوذا  
65 وبروتس  
وكاسيوس  
67 احتضن دانتى عنق فرجيليو الذي هبط من شعرة لأخرى على  
70 حسم لوتشيفيرو

- 76 وعند بلوغ الصخذ بدا لدانتي أنهما يصعدان
- 82 سأل فرجيليو دانتي أن يتعلق به جيداً ثم خرجا من ثغرة في صخرة
- 91 أصبح دانتي مبلبل الخاطر
- 94 دعا فرجيليو دانتي إلى النهوض لأن الطريق طويل والسير وعر
- أخذ دانتي يستفسر عن اختفاء الثلج ووضع لوتشيفيرو المقلوب
- 100 وعن ظهور الشمس
- أوضح له فرجيليو أنهما عبرا مركز الأرض وانتقلا إلى نصف
- 106 الكرة الجنوبي
- وقال فرجيليو إنه هنا يصبح النهار حينما يكون هناك مساء وإن
- 118 لوتشيفيرو لا يزال على وضعه الأول
- وقال إن لوتشيفيرو سقط من السماء إلى أسفل وانقسمت الكرة
- 121 الأرضية قسمين نصف يابس ونصف ماء
- 127 وأشار إلى نهر لتي في المطهر
- تابع الشاعران المسير وصعد فرجيليو ثم دانتي وخرجا من ثغرة
- 139-133 مستديرة لكي يستعيدا رؤية النجوم

## المكتبة

أولاً: مؤلفات دانتي البغيري:

أ- في نصوصها:

Dante Alighieri: La Divina Commedia:

- contributions to the textual criticism of the Divine Comedy, by E. Moore. Cambridge, 1888.
- nuovamente riveduta nel testo dal Dr. E. Moore. Oxford, 1900.
- col commento di P. Fraticelli. Firenze, 1902.
- nel testo critico della Società Dantesca Italiana, esposta e commentata da E. Mestica. Firenze, 1921.
- nella Figurazione Artistica e nel Secolare Commento, a cura di G. Biagi. Torino, 1924.
- col commento di G.A. Scartazzini rifatto da G. Vandelli. Milano, 1949.
- testo critico a cura di M. Casella. Bologna, 1949.
- commentata da V. Rossi. Città di Castello, 1923.
- commentata da I. Del Lungo, Firenze, 1928.
- commentata da L. Petrobono. Torino, 1932.

- commentata da A. Momigliano. Firenze, 1950.
- con note e riassunti di L. Medici. Bergamo?
- con il commento di T. Casini rinnovata e accresciuta per cura di M. Barbi. Firenze, 1932.
- Le Opere di Dante Alighieri, a cura di E. Moore, nuovamente rivedute nel testo da P. Toynbee. Oxford, 1924:

#### I. Poesie:

La Divina Commedia: Inferno, Purgatorio, Paradiso.

Le Rime.

Eclogae.

#### II. Prose:

La Vita Nuova

Il Convivio.

Monarchia.

De Vulgari Eloquentia.

Epistolae.

Quaestio De Aqua et Terra.

- Opere Minori. Firenze, 1935.

ب - بعض ترجمات إنجليزية (وأمركية) للكوميديا  
و«الملكية»:

- The Divine Comedy, trans, by H.F. Cary. Florence?
- The Divine Comedy, trans, by H. W. Longfellow. Boston, 1867-1871.
- The Divine Comedy, trans. by J.B. Fletcher, with Botticelli Sketches. New York, 1931.



- The Divine Comedy, trans. by M. Anderson. U.S. A.?
- The Divine Comedy, trans. by J. Garlyle, Ph. Wicksteed and Th. Okey. U.S.A., 1944.
- The Divine Comedy, trans. by L.G. White. New York, 1948.
- The Divine Comedy, trans. by J.D. Sinclair. London, 1948.
- The Comedy of Dante Alighieri, Cantica I. Hell. trans. by D.L. Sayers. Edinburgh, 1949.
- The Divine Comedy, tans. by L. Binyon, New York, 1950.
- La Divina Commedia with an English trans. by H.M. Ayres. New York, 1949-1953.
- The Inferno, trans. by J. Ciardi, New Brunswick, 1954.
- Monarchy, trans. by D. Nicholl, London, 1954.

### ج - بعض ترجمات فرنسية:

- La Divine Comedie, trad. par P.A. Fiorentino. Paris, 1892.
- La Divine Comedie, trad. par A. Perate. Paris, 1921.
- La Divine Comedie, trad. par A. De Montor. Paris 1925.
- La Divine Comedie, trad. par H. Longnon. Paris, 1938.
- La Divine Comedie, trad. par A. Brizeux. Paris, 1943.
- La Divine Comedie, trad. par A. Masseron. Paris, 1947-1905.

## د - ترجمتان عربيتان:

- الرحلة الدائنية في الممالك الإلهية: الجحيم - المطهر - النعيم.  
ترجمة عبود أبي راشد. طرابلس الغرب، 1930-1933.
- جحيم دائني: ترجمة أمين أبي شعر. القدس، 1938.

## ثانياً: مراجع في تاريخ الأدب الإيطالي:

- De Sanctis, F.: Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1934.
- Hauvette, H.: Histoire de la Litterature Italienne. Paris, 1932.
- Momigliano, A.: Storia della Letteratura Italiana. Milano, 1954.
- Papini, G.: Storia della Letteratura Italiana vol. I. Milano, 1935.
- Rossi, V.: Storia della Letteratura Italiana vol. I. Milano, 1935.
- Wilkins, E.H.: A History of Italian Literature. Cambridge, U.S.A., 1954.

## ثالثاً: مراجع عن دائني ومؤلفاته:

- Apollonio, M.: Dante, Storia della Commedia, 2 voll. Milano, 1951.
- Armstrong, E.; Italian Studies. London, 1934.
- Barbi, M.: Life of Dante. Eng. trans. by P.G. Ruggiers. California, 1954.
- Batard, Y.; Dante, Minerve et Apollon, les Images de la Divine Comedie. Paris, 1952.

- Bignami, E.: *La Divina Commedia, schemi, riassunti, analisi dei singoli canti*. Milano, 1948.
- Bonaventura, A.: *Dante e la Musica*, Livorno, 1904.
- Bradford, M.W.: *Dante, the Man and the Poet*, Cambridge, 1924. Carducci, G.: *Dante*. Bologna, 1944.
- Chaytor, H.J.: *The Trobadours of Dante*. Oxford, 1902.
- Chiari, A.: *Lecture Dantesche*. Firenze, 1939.
- Cipolla, C.: *Studi Danteschi*. Verona, 1921.
- Comité Français Catholique, *Sixieme Centenaire de la Mort de Dante Alighieri (1321-1921)*. Paris, 1921-1922.
- Croce, B.: *La Poesia di Dante*. Firenze, 1921.
- Dante Alighieri (1321-1921), *Omaggio dell'Olanda*. L'Aia, 1921.
- Dante, *Essays in Commemoration*. London, 1921.
- De Lafontaine, H.C.: *Dante and War*. London, 1915.
- D'Entreves, A.P.: *Dante as a Political Thinker*. Oxford, 1952.
- De Sanctis, F.: *Saggi Critici*. Milano, 1921.
- D'Ovidio, F.: *Nuovi Studi Danteschi*. Napoli, 1932.
- Fanciulli, G.: *Dante*. Milano, 1930. Gardner, E.G.: *Dante*. London, 1923.
- Gauthiez, P.: *Dante le Chretien*. Paris, 1933.
- Gillet, L.: *Dante*. Rio de Janeiro, 1941.
- Gilson, E.: *Dante et la Philosophie*. Paris, 1939.
- Goss, E.: *Saggi Letterari*. Genova, 1939.

- **Gustarelli, A.:** *Il Poema Sacro, riassunti e schemi per lo studio della D.C. Milano, 1934.*
- **Hauvette, H.:** *Dante. Paris, 1912.*
- **Lectura Dantis. Firenze, 1912...**
- **Leigh, G.:** *New Light on the Youth of Dante. London?*
- **Lewis, C.S.:** *The Allegory of Love. London, 1953.*
- **Maturin, M.P.:** *The Mind and Art of Dante. London, 1921.*
- **Merejkowsky, D.:** *Dante, trad. dal russo di R. Kufferle. Bologna, 1938.*
- **Mestica, E.:** *La Psicologia nella Divina Commedia, Firenze, 1893.*
- **Misciattelli, P.:** *Pagine Dantesche. Siena, 1920, Moore, E.:* *Studies in Dante. II , III, IV. series. Oxford, 1899-1917.*
- **Nardi, B.:** *Dante e la Cultura Medievale. Bari, 1942.*
- **Oliphant, M.:** *The Makers of Florence. London, 1883.*
- **Orr, M.A.:** *Dante and the Medieval Astronomers. London, 1913.*
- **Ozanam, A.F.:** *Dante e la Filosofia Cattolica, versione italiana (dal francese) con note di P. Molinelli, Milano, 1841.*
- **Palhories, F.:** *Dante et la Divine Comedie. Paris, 1936.*
- **Papini, G.:** *Dante Vivo, Firenze, 1943.*
- **Papini, G.:** *Il Diavolo. Firenze, 1954.*
- **Pascoli, G.:** *Scritti Danteschi. Milano, 1952.*
- **Passerini, G.L.:** *La Vita di Dante. Firenze, 1929.*
- **Renaudet, A.:** *Dante Humaniste. Paris, 1952.*
- **Renucci, P.:** *Dante Disciple et Juge du Monde Greco - Latin. Paris, 1954.*

- Sayers, D.L.: **Introductory Papers on Dante**. London, 1954.
- Scotti, T.G.; **Dante**. Milano, 1947.
- Scrocca, A.: **Saggi Danteschi**. Napoli, 1908.
- **Secentenario della Morte di Dante**. Roma, 1921.
- Singleton, Ch. S.: **Studies in Dante I. Commedia: Elements of Structure**. Cambridge, U.S.A., 1954.
- Symonds, J.A.: **Renaissance in Italy**, vol. IV, p. I. London, 1937.
- Toynbee, P.: **Dante Alighieri**, trad. dall' inglese de G. Balsamo – Crivelli. Torino, 1908,:
- Toynbee, P.: **Dante Studies and Researches**. London, 1902.
- Tozer, H.E.: **An English Commentary on Dante's Divina Commedia**. Oxford, 1901.
- Whitfield, J.H.: **Dante and Virgil**. Oxford, 1949.
- Wicksteed, Ph. H.: **Dante and Aquinas**. London, 1913.
- Wilkins, E.H.: **Dante, Poet and Apostle**. Chicago, 1921.
- Zingarelli, N.: **La-Vita, I Tempi e Le Opere di Dante**. 2 voll. Milano, 1948.

• فوزي، طه: **دانتى أليغييري**. القاهرة، 1930 و 1965.

رابعاً: **مراجع عن التراث القديم:**

أ- مؤلفون قدماء:

- Aristotle: **Physics**, Eng. trans. by Ph. Wicksteed and F.M. Cornford London 1929.

- Aristotle: *Nicomachean Ethics*, Eng. trans. by H. Rackham. (L.C.L.) London, 1934.
- Boethius: *Consolatione Philosophiae*, Eng. trans. by H.E. Stewart and E.K. Rand. (L.C.L.) London, 1953.
- Cicero: *De Officiis*, Eng. trans. by W. Miller (L.C.L.) London, 1921.
- Homer: *Illiad*, Eng. trans. by W.D. Smith and W. Miller. (L.C.L.) New York, 1945.
- Homer: *Odyssey*, Eng. trans. by A.T. Murray (L.C.L.) London, 1946.
- Horace: *Satires, Epistles, Ars Poetica*, Eng. trans, by, H.R. Fairclough. (L.G.L.) London, 1926.
- Lucan: *Pharsalia*, Eng. trans. by J.D. Duff (L.C.L.) London, 1928.
- Ovid: *Heroides and Amores*, Eng. trans, by G. Showerman (L.C.L.) London, 1921.
- Ovid: *Metamorphoses*, Eng. trans. by F.J. Miller (L.C.L.) London, 1939.
- Ovid: *The Art of Love and Other Poems*, Eng. trans. by J.H. Mozley. (L.C.L.) London, 1939.
- Statius: *Thebaides*, Eng. trans. by J.H. Mozley (L.C.L.) London, 1928.
- Virgil: *Eclogues, Georgics, Aeneid*, Eng. trans. by H.R. Fairclough (L.G.L.) London, 1942.

• هوميروس: الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني. القاهرة، 1904.

• هوميروس: الإلياذة، ترجمة أمين سلامة. القاهرة، مطبوعات كتابي أعداد 35 و36 و37.

## ب - مراجع:

- Bibbia, La Sacra, Cambridge, 1947.
- Bulfinch, Th.: Mythology. New York ?
- Durant, W.: Our Oriental Heritage. New York, 1954.
- Durant, W.: The Life of Greece. New York, 1939.
- Durant, W.: Ceasar and Christ. New York, 1944.
- Hamilton, E.: Mythology. New York, 1953.
- Harvey, P.: The Oxford Classical Companion to Classical Literature. Oxford, 1953.
- Legacy of Greece. Oxford, 1951.
- Legacy of Rome. Oxford, 1951.
- الكتاب المقدس. طبعة جمعية الكتاب المقدس. القاهرة، 1955.
- الكتاب المقدس. طبعة المطبعة الكاثوليكية. بيروت، 1951.

## خامساً: مراجع عن تراث العصور الوسطى:

- Bréhier, E.: La Philosophie au Moyen Age. Paris, 1949.
- Caggese, R.: Duecento – Trecento. Torino, 1939.
- Durant, W.: The Age of Faith, New York, 1950.
- Ghebart, E.: Mystics and Heretics in Italy, trans, from French by E.M. Hulme. London, 1922.
- Gilson, E.: La Philosophie au Moyen Age. Paris, 1952.
- Gorce, MM.: L'Essor de la Pensee au Moyen Age, Albert le Grand et Thomas d'Aquin. Paris, 1932.
- Haskins, Ch. H.: The Renaissance of the Twelfth Century. Oxford, 1927.
- Legacy of the Middle Ages. Oxford, 1951.

- Legacy of Israel. Oxford, 1953.
- Malory, Th.: The Tale of the Death of King Arthur, ed. by E. Vinaver. Oxford, 1955.
- Regis, A.C.: The Basic Writings of Saint Thomas Aquinas, 2 vols. New York, 1945.
- Seligman, K.: The History of Magic. New York, 1948.
- Villari, P.: I Primi Due Secoli della Storia di Firenze. Firenze, 1885.
- كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط. القاهرة، 1946.

### سادساً: مراجع عن تراث الإسلام:

- Affifi, A.E.: The Mystical Philosophy of Muhyid – Din – Ibnul Arabi. Cambridge, 1939.
- Asin, M.P.: Islam and the Divine Comedy, Eng. trans, of the abridged Spanish copy by H. Sunderland, London, 1926.
- Blachère, R.: Introduction au Coran. Paris, 1947.
- Cerulli, E.; Il Libro della Scala» e la Questione delle Fonti Arabo Spagnole della Divina Commedia, Roma, 1949.
- ألف ليلة وليلة. طبع القاهرة.
- بالنشأ، أنخل جونثالث: تاريخ الفكر الأندلسي. ترجمة وإضافات وتعليقات بقلم حسين مؤنس. القاهرة، 1955.
- الثعلبي، أبو إسحاق محمد بن إبراهيم: كتاب قصص الأنبياء المسمى بالعرائس. القاهرة، 1345 هـ.
- الخازن، علاء الدين علي البغدادي المعروف بـ تفسير القرآن الجليل المسمى لباب التأويل في معاني التنزيل. القاهرة، 1312 هـ.



- السمرقندي، ابن الليث: قرة العيون ومفرج القلب المحزون. (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي) القاهرة، 1308 هـ.
- الشعراني، عبد الوهاب: مختصر تذكرة القرطبي. القاهرة، 1308 هـ.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: كتاب جامع البيان في تفسير القرآن. القاهرة، 1323 هـ.
- ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية. القاهرة، 1293 هـ.
- ابن عربي، محيي الدين: كتاب ذخائر الأعلام شرح ترجمان الأشواق. بيروت، 1312 هـ.
- الغزالي، أبو حامد محمد: كتاب إحياء علوم الدين. القاهرة، 1352 هـ. فوزي، حسين: حديث السندباد القديم. القاهرة، 1943.
- القرآن الكريم. القاهرة، 1315 هـ.
- لوبون، غوستاف: حضارة العرب، ترجمه عن الفرنسية عادل زعيتر. القاهرة، 1948.
- مرتضى، محمد بن محمد الحسيني الزبيدي الشهير بـ: كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين. القاهرة، 1311 هـ.
- المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران. شرح كامل كيلاني، القاهرة. 1930.
- المعري. أبو العلاء: رسالة الغفران. تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطي). القاهرة، 1950.
- المعري، أبو العلاء: الغفران. تحقيق ودرس عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطي). القاهرة، 1954.
- الهندي، علاء الدين بن حسام الدين: كتاب كثر العمال في سنن الأقوال والأفعال. حيدرآباد، 1312 هـ.
- ابن الوردي، سراج الدين عمر: جريدة العجائب وفريدة الغرائب. القاهرة، 1316 هـ.

## سابعاً: مراجع عن الناحية الفنية:

### أ - التصوير والنحت:

- Berenice, F.: Raphael. Novara, 1962.
- Canton, F.J.S.: Goya and the Black Paintings, trans. by H. Mins, Milan, 1964.
- Dante Alighieri: La Divina Commedia, nell'arte del Cinquecento. Milano, 1908.
- Dante Alighieri: The Vision of Hell, Eng. trans. by H.F. Cary, with illustrations of G. Dore. London?
- Dante Alighieri: La Divina Commedia, nuovamente illustrata da artisti italiani, a cura di V. Alinari e G. Vandelli. Firenze, 1922.
- Fattorusso, G.: Wonders of Italy, Florence, 1930.
- Formaggio, D.: Goya. Novara, 1960.
- Gauthier, M.: Delacroix. Novara, 1963.
- Golscheider, L.: The Paintings of Michelangelo. London, 1948.
- Golscheider, L.: The Sculptures of Michelangelo, London, 1948.
- Golscheider, L.: Leonardo Da Vinci. London, 1943.
- Golscheider, L.: Rodin. London, 1949.
- Mottini, G.E.: Storia dell'Arte Italiana. Milano, 1934.
- Roe, A.S.: Blake's Illustrations to the Divine Comedy, Princeton, 1953.
- Salinger, M.: Diego Velasquez. Norwich, 1959.
- Venturi, A.: Luca Signorelli interprete di Dante. Firenze, 1923.
- Wilenski, R.H.: Bosch. London, 1953.

## ب - كتب في الموسيقى:

- Ewen, D.: Music for the Millions. New York, 1950.
- Hill, R.: The Symphony. London, 1951.
- Hill, R.: The Concerto. London, 1952.
- Kobbe, G.; Complete Opéra Book, ed. and rev. by the Earl of Harewood. London, 1954.
- Lang, P.H.: Music in Western Civilization. New York, 1941.
- Scholes, P.A.: The Oxford Companion to Music. Oxford, 1950.
- West, S.E, and Taylor, S.D.: The Record Guide. London, 1951.

• فوزى، حسين: الموسيقى السيمفونية - القاهرة، 1951.

ج - ألحان موسيقية مسجلة وغير مسجلة، وقد وضعت أمام المسجل منها كله أو بعضه، ما يدل عليه بين قوسين. وإن تذوق المسجل منها، أو ما يمكن أن يسجل في المستقبل، ليساعد الراغب في الاقتراب من فن دانتى وتذوقه، فضلاً عما في ذلك في حد ذاته من تهذيب النفس والسمو بالروح، وهذا كله عالم زاخر من الفن الرفيع لا يقدر بشمن، على الرغم من اختلاف زمانه وتفاوت أساليبه ومستوياته:

- Barbieri, Domenico (sec. XVIII. ): La morte di Abele, oratorio.
- Bologna, Vincenzo (sec. XIX.): Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73-142.
- Benvenuti, Tommaso (1838-1906): Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123-139; XXXIII. I - 90.
- Berlioz, Hector (1303-1896): La mort d'Orphee, musique vocale. Pianis, 1827. Inf. IV. 140.

- Borgatta, Emanuele (sec. XIX.): Francesca da Rimini, opéra. Genova, 1837. Inf. V. 73–142.
- Bouillard, Mario (sec. XIX.): Francesca da Rimini, opéra. Paris, 1866. Inf. V. 72–142.
- Bozzano, Emilio (1845–1918):
  - Il canto 3° dell'Inferno di Dante, musica sul parole, 1874. Inf. III,
  - Il canto 5° dell'Inferno di Dante, musical su parole, 1874. Inf. V.
- Brancaccio, Antonio (1813–1896): Francesca da Rimini, opéra. Venezia, 1844. Inf. V. 73–142.
- Cagnoni, Antonio (1828–1896): Francesca da Rimini, opéra. Torino, 1878. Inf. V. 73–142.
- Caldara, Antonio (1670–1736): Assalonne, opéra. Salisburgo, 1720. Inf. XXVIII. 137.
- Canetti, Francesco (1807–1884): Francesca da Rimini, opéra. Vicenza, 1842. Inf. V. 73–142.
- Cherubini, Maria Luigi (1760–1842): Medea, opéra. Paris, 1797. (Mer). Inf. XVIII. 96.
- Cimarosa, Domenico (1749–1801): Absalom, oratorio. Venezia, 1782. Inf. XXVIII. 137.
- Confidati, L. (sec. XIX.): Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73–142.
- Ugolino, musica su parole. Inf. XXXIII, 123–139 , XXXIII, 190.
- Conti, Claudio (sec. XIX.): Francesca da Rimini musica su parole. Inf. V. 73–142.
- D'Arcais, Francesco (1830–1890): Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73–142.

- Devasini, Giuseppe (1822–1878): *Francesca da Rimini*, opéra. Milano, 1841. Inf. V. 73–142.
- Di Giulio, Angelo (sec. XIX.): *Ugolino*, musica su parole. Inf. XXXII. 123–139, XXXIII, 1–90.
- Dittersdorf, Karl Ditters (1739–1799): *Metamorphosen, sinfonien nach Ovid*, 1767–1785. Inf. XXV. 97–99.
- Ugolino, opéra. Oels, 1796. Inf. XXXII. 123–139; XXXIII. 1–90.
- Donizetti, Gaetano (1797–1848): *Ugolino*, musica su parole. Inf. XXXII. 123–139; 1–90.
- Foote, Arthur (1853–1937): *Francesca da Rimini*, prologo sinfonico, 18go. Inf. V. 73–142.
- Fournier – Gorre (sec. XIX.): *Francesca da Rimini*, opéra. Livorno, 1832. Inf. V. 73–142.
- Franchini, Giovanni (sec. XIX.): *Francesca da Rimini*, opéra. Lisbona 1857. Inf. V. 73–142.
- Franch, Cesar (1822–1890): *Les Djinns*, poema sinfonico. Parigi, 1884.
- (Columbia). Gaggi, Adauto (sec. XIX.) Il 1° canto dell'*Inferno* di Dante, musica su parole. Inf. 1.
- Galilei, Vincenzo (1520 C. – 1591): *Ugolino*, musica su parole. Inf. XXXII, 123–139; XXXIII. 1–90.
- Generali, Pietro (1773–1832): *Francesca da Rimini*, opéra. Venezia, 1829. Inf. V. 73–142.
- Georges, Alexandre (1850– 1938): *Myrrha*, opéra. Paris, 1895. Inf. XXX, 37–39.
- Gilson, Paul (1865–1942): *Francesca da Rimini*, musica su parole. Inf. V. 73–142.
- Gluck, Christoph Willard (1714–1787): *Issipile*, opéra. Praga, 1752. Inf. XVIII. 91–93.

- **Pâris et Hélène, opéra. Vienna, 1770. (ex. Decca). Inf. V. 67.**
- **Orfeo ed Euridice, opéra, Vienna, 1762. (Deutsche). Inf. IV. 140.**
- **Godard, Benjamin (1849–1895): Le Dante, opéra – comique. Paris, 1890 (ex. Delta).**
- **Götz, Herman (1840–1876): Francesca da Rimini, opéra terminata da E. Frank. Mannheim 1877. Inf, V. 73–142.**
- **Guerrini, Guido (1890 – ): L'Ultimo viaggio di Odisseo (Ulisse), sinfonia, 1921. Inf. XXVI. 52–142.**
- **Haendel, George Friderick (1685–1759): Arianna, opéra. London, 1733. Inf. XII, 20.**
- **Deidamia, opéra. London, 1740. Inf. XXVI. 61–63.**
- **Hercules, oratorio. London, 1745. Inf. XXV. 32, ecc.**
- **Orlando (d'Ariosto); opéra. London, 1732. Inf. XXXI. 16–18.**
- **Scipione, opéra. London, 1726. Inf. XXXI. 116–117.**
- **Semele, oratorio. London, 1743 (Oiseau – Lyre). Inf. XXX. 1 – 3.**
- **Tesco, opéra. London, 1712. (ouverture Vox). Inf. IX. 54.**
- **Liszt, Franz (1811–1886): Dante Sonata, 1849 (Columbia).**
- **Symphony to Dante's Divine Comedy, 1855–1856. (Brunswick).**
- **Lucilla, Domenico (1820–1884): Ugolino, musica su parole. Inf. XXXII. 123–139; XXXIII. 1–90.**

- Lully, Jean – Baptiste (1632–1687): *Achille et Polyxene*, opéra. Parigi, 1687 (Pascal Colasse termino l'opéra dopo la morte di Lully) Inf. XXV. 97.
- Lully, Jean – Baptiste (1632–1687): *Cadmus et Hermione*, opéra chaconne. Parigi, 1673. (ex. Anthologie sonore). Inf. XXV. 97.
- *Hercule Amoureux*, ballet. Paris, 1662 (Contrepoint). Inf. XII, 67–69.
- *Phaeton*, opéra. Paris, 1683 (ex. Anthologie Sonore). Inf. XVII. 107–108.
- *Proserpine*, opéra. Paris, 1680. Inf. X. 80.
- *Roland*, opéra. Paris, 1685. Inf. XXXI, 16–18.
- *Thésée*, opéra. Saint – Germain, 1675 (ex. Telefunken). Inf. XI. 54.
- Magazzari, Agostino Gaetano? (1808–1872): *Francesca da Rimini*, musica su parole. Inf. V. 73–142.
- Mahler, Gustav (1860–1911): *Intermezzo sinfonico per la Francesca da Rimini* (del D'Annunzio). Inf. V.73–142.
- Malipiero, Gian Francesco (1882 – ): *Ecuba*, opéra. Roma, 1914. Inf. XXX, 16.
- Mancinelli, Luigi (1848–1921): *Paolo e Francesca*, opéra. Bologna, 1907. Inf. V. 73–142.
- Manfroce, Nicola Antonio (1791–1813): *Ecuba*, opéra. Napoli, 1812. Inf. XXX, 16.
- Manna, Ruggero (1808–1864): *Francesca da Rimini*, opéra. Cremona, 1829. Inf. v. 73–142.
- Marcarini, Giuseppe (1832–1905): *Francesca da Rimini* opéra, Piacenza, 1870. Inf. V. 73–142.

- Martelli, Henri (1899 – ): *Le Chanson de Roland*, opéra. (non rappresentata). Inf. XXXT. 16–18.
- Maurice, Pierre (1868–1936): *Francesca da Rimini*, poema sinfonico. Inf. V. 73–142.
- Maza, Francesco (sec. XIX.): *Francesca da Rimini*, musica su parole Inf. V.73–142.
- Mercadante, Saverio (1795–1870): *Francesca da Ri Madrid*, 1827. Inf. V. 73–142.
- Monteverdi, Claudio (1576–1643): *L'Arianna*, opéra. Mantova, 1608.
- Perduta, *tranne il Lamento d'Arianna* (*Discophiles Français*) Inf, XII, 20.
- *Nozze d'Enea con Lavinia*, opéra. Venezia, 1641. (perdute). Inf. I. 73–74; ecc.
- *Orfeo*, opéra. Mantova, 1607. (Vox). Inf. IV. 140.
- *Il Ritorno d'Ulisse in patria*, opéra. Bologna, 1640. Inf. XXVI. 52–63, ecc.
- Morlacchi, Francesco (1784–1841): *Il canto 33° dell'Inferno di Dante*, per b. e pianoforte, 1831. Inf. XXXIII.
- *Francesca da Rimini*, opéra (incompiuta). Inf. V. 73–142.
- Moscuzza, Vincenzo (sec. XIX.): *Francesca da Rimini*, opéra. Malta, 1877. Inf. V. 73–142.
- Napravanik, Eduard (1839–1916): *Francesca da Rimini*, opéra. San Pietroburgo, 1902. Inf. V. 73–142.
- Nat, Yves (1890–1956): *L'Enfer*, per coro e orchestra, 1940.
- Nordel, Eugenio (sec. XIX.): *Francesca da Rimini*, opéra. Linz, 1840. Inf. v. 73–142.



- Offenbach, Jacques (1812-1880): *Orphee aux Enfer*, operette, Paris, 1858 (Telefunken). Inf. v. 140.
- Papi, David (sec. XIX.): *Francesca*, per pianoforte. Inf. V. 73-142.
- Pappalardo, Salvatore (1817-1884): *Francesca da Rimini*, opéra. Napoli, 1844. Inf. V. 73-142.
- Podesta, Carlo (1847-1921): *Francesca da Rimini*, musica su parole, Inf. V. 73-142.
- Pollarolo, Carlo Francesco (1653 c. 1722): *Joseph, in Aegypt*, oratorio. Venezia, 1707. Inf. XXX. 97.
- Ponchielli, Amilcare (1843-1886) ; *Bertrando del Bornio*, opéra (non rappresentata). Inf. XXVIII, 134.
- Purcell, Henry (1659-1695): *Aeneas and Dido*, opéra. Chelsea, 1689 (HMV), Inf. v. 61-62.
- Quilici, Massimiliano (1774-1861): *Francesca da Rimini*, opéra. Lucca, 1829. Inf. v. 73-142.
- Rachmaninof, Sergei (1873-1943): *Francesca da Rimini*, opéra. Mosca, 1906 (Columbia). Inf. V. 73-142.
- Raimondi, Pietro (1786-1853): *Putifar, Giuesppe, Giacobbe*, oratorio. Inf. XXX, 97.
- Rameau, Jean Philippe (1683-1764): *Orphee*, cantata. Parigi, prima del 1772. (DGGARG). Inf. IV, 140.
- Rondamina, A. (sec. XIX.): *Francesca da Rimini*, musica su parole, Inf. V. 73-142.
- Rosseau, Norbert (1907 - ): *Inferno*, oratorio, 1940.
- Rossini, Gioacchino (1792-1868): *Francesca da Rimini* (anche in *Otello*) (ex. HMV). Inf. V. 73-142.
- *Semiramide*, opéra. Venezia, 1823 (Columbia). Inf. V. 58.

- Saint – Saëns, Camille (1835–1921): *Dejanire*, opéra. Monte carlo, 1911. Inf. XII, 67–69.
- Salieri, Antonio (1750–1825): *Gesù nel Limbo*, oratorio. Vienna, 1803. Inf. IV. 53...
- Scarlatti, Alessandro (1670–1725): *Penelope la casta*, opéra. Napoli, 1696. Inf. XXVI. 96.
- Schoeck, Othmar (1886–1957): *Penthesila*, opéra. Dresda, 1927. Inf. IV. 124.
- Schweitzer, Anton (1735–1787): *Polyxena*, melologo, 1775. Inf. XXX, 17.
- Scontrino, Antonio (1850–1922): *musica per Francesca da Rimini*, (di D'Annunzio). Roma, 1903. Inf. V. 73–142.
- Silveri, Domenico (sec. XIX.): *Francesca da Rimini*, musica su parole. Inf. V. 73–142.
- Smith, John Christofer (1712–1795): *Jehosaphat*, oratorio. Inf. X. II.
- Staffa, Giuseppe (1807–1877): *Francesca da Rimini*, opéra. Napoli, 1831. Inf. V. 73–142.
- Strauss, Richard (1864–1949): *Ariadne auf Naxos*, opéra. 1912 (Ang). Inf. XII, 20.
- *Elektra*, opéra, Dresda, 1906–1908 (DGGCET). Inf. XIV. 121. Strepponi, Feliciano (1797–1832): *Francesca da Rimini*, opéra. Vicenza, 1823. Inf. V. 73–142.
- Taudou, Antoine (1846–1935): *Francesca da Rimini*, cantata, 1869. Inf. V. 73–142.

- Thomas, Ambroise (1811–1896) ; Françoise de Rimini, opéra. Paris, 1882. Inf. V. 73–142.
- Tippett, Michael (1905 – ): King Priam, opéra. London, 1962. Inf. XXX, 15.
- Tschaikowsky, Peter Ilich (1840–1893): Francesca da Rimini, fantasia, 1878 (Decca). Inf. V. 73– 142.
- Verdi, Giuseppe (1813–1901): Attila, opéra. Venezia, 1846. (ex. Decca). Inf. XII. 134.
- Veretti, Antonio (1900 – ): musica per Francesca da Rimini (di D'Annunzio). Roma, 1938. Inf. V. 73–142.
- Viceconte, Ernesto (1836–1877): Francesca da Rimini, musica su parole. Inf. V. 73–142.
- Vivaldi, Antonio (1675? – 1741): Orlando Furioso, opéra. Venezia, 1727. Inf. XXXI, 16–18.
- Viviani, Giovanni Bonaventura (sec. XVII.): Le Fatiche d'Ercole per Dejanira, opéra. Napoli, 1679. Inf. XII. 67–69.
- Wagner, Richard (1813–1883): Tristan und Isolde, opéra. Monaco 1865 (HMV). Inf. V. 67.
- Wolf, Hellmuth Christain (1906 – ): Inferno, musica per orchestra, 1944.
- Zandonai, Riccardo (1883–1944): Francesca da Rimini (di D'Annunzio), opera. Torini, 1914. (Columbia). Inf. V. 73–142.
- Zingarelli, Nicola Antonio (1752–1837): 11 330 canto dell'Inferno di Dante, per soprano con accompagnamento di pianoforte. Inf. XXXIII.

## ثامناً: قواميس وفهارس:

- Cary, M, and others: The Oxford Classical Dictionary. Oxford, 1951.
- Concordanza Dantesca. Firenze, 1919.
- Gustarelli, A.: Dizionario Dantesco. Milano, 1946.
- Lori, F.: Indice Alfabetico dei versi della Divina Commedia. Firenze, 1904.
- Scartazzini, G. A.: Enciclopedia Dantesca, 2 voll. Milano. 1986–1806.
- Toynbee, P.: Dante Dictionary. Oxford, 1898.
- هار وهرر، معجم الأعلام في الأساطير الكلاسيكية، ترجمة أمين سلامة القاهرة، 1955.

## تاسعاً: الدوريات:

- Annual Reports of the Dante Society. Cambridge, U.S.A., 1882...
- Bullettino della Societa Dantesca Italiana, nouva serie: M. Barbi – G. Parodi. Firenze, 1894–1921.
- Etudes Italiennes: H. Hauvette. Paris, 1919–1935.
- Il Giornale Dantesco: L. Pietrobono. Firenze, 1921...
- Italica. Chicago, 1924...
- Studi Danteschi: M. Barbi – M. Casella. Firenze, 1920...

- مجلة الرسالة، القاهرة، 1934 و1936.
- مجلة رسالة الإسلام. القاهرة، تشرين الأول 1954.
- مجلة الكاتب المصري. القاهرة، نيسان 1948.

- مجلة كتابي. القاهرة، 1953.
- مجلة كلية الآداب بجامعة (القاهرة). القاهرة، أيار وكانون الأول 1949، وكانون الأول 1950.
- مجلة المجمع العلمي العربي. دمشق، 1927-1928.

### عاشراً: دوائر المعارف:

- Encyclopedia Britannica. London, 1953.
- Enciclopedia Italiana, Roma, 1929-1939.
- Encyclopedia of Religion and Ethics. Edinburgh, 1925-1926.

### حادي عشر: كتب المراجع:

- Cosmo, U.: Guida a Dante. Torino, 1947. Eng. trans, by D. Moore: A Handbook to Dante Studies. Oxford, 1950.
- Eva, N.D.: Bibliografia Dantesca (1920-1930). Firenze, 1932.
- Koch, Th. W.: Catalogue of the Dante collection presented by W. Fiske to Cornell University. New York, 1988-1900. Additions by M. Fowler (1898-1920). New York, 1921.
- La Piana, A.: Dante,s American Pilgrimage, (1800-1944). New Haven, 1948.
- Passerini, G.L. e Mazzi, C.: Un Decennio di Bibliografia Dantesca Milano.1905.
- Toynbee, P.: Britain,s Tribute to Dante in Literature and Art. London,1921.



## أعمال المترجم

1- منهج البحث التاريخي. الطبعة الأولى، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1943. الطبعة الثانية مزيده منقحة. دار المعارف، القاهرة، 1965.

2- كوميديا دانتي أليغييري الفلورنسي مولداً لا خلقاً: النشيد الأول: الجحيم، مقدمة وترجمة وتحليل وشروح وتعليقات. دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة 1959. الطبعة الثانية مزيده ومنقحة، دار المعارف، القاهرة، 1967.

3- كوميديا دانتي أليغييري الفلورنسي مولداً لا خلقاً: النشيد الثاني: المطهر، مقدمة وترجمة وتحليل وشروح وتعليقات وتذييل. دار المعارف، 1964.

نال هذا الكتاب جائزة الدولة التشجيعية في فن الترجمة - 500 جنيه ووسام الجمهورية من الطبقة الثالثة وميدالية من البرونز - في 18 كانون الأول 1965.

ونال المترجم على أعماله الدانتية ميدالية (اسكار داماليا) الذهبية باسم اللجنة الدولية لوحدة الثقافة وعالميتها في روما في 3 حزيران 1965، مع أستاذين آخرين من العالم، ونال جائزة مليون ليرة من اللجنة الوطنية الإيطالية الدانتية في فلورنسا في 30 نيسان 1966، مع سبعة أساتذة آخرين من العالم، ونال جائزة 300000 ليرة من الإدارة الثقافية بوزارة الخارجية الإيطالية في روما في 28 تموز 1966، وذلك بمناسبة الاحتفالات الدولية بالعيد المئوي السابع لميلاد دانتي.

كما حصل على الميدالية الذهبية من (المجمع العلمي للعلماء  
الدانتيين) في روما في 27 تشرين الثاني 1966، وعلى الميدالية الذهبية من  
(جمعية دانتي أليغييري) في باليرمو في 15 كانون الأول 1966.  
تحت الإعداد:

4 - كوميديا دانتي أليغييري الفلورنسي مولداً لا خلفاً: النشيد الثالث:  
الفردوس، مقدمة وترجمة وتحليل وشروح وتعليقات وجداول وتذييل.  
(من المتأمل صدره في سنة 1968).



## فهرست الصور

- 7..... دانتي  
مقتبة من رسم رافاييلو سانتريو في صورة الدسوتا أو تمجيد  
القربان المقدس (1509-1510). الأصل موجود في متحف  
الفاتيكان.
- 31 ..... دانتي في سن الشباب  
مقتبة من رسم جوتو أو مدرسته في القرن الرابع عشر. الأصل  
موجود في متحف البارجلو في فلورنسا.
- 44 ..... دانتي وبياتريشي عند جسر سانتا ترينيتا في فلورنسا.  
مقتبة من رسم هنري هولدي (1883). الأصل موجود في متحف  
الفن في ليبرول.
- 99 ..... دانتي في الغابة المظلمة.  
مقتبة من رسم غوستاف دوريه (1861)، الأنشودة 1 البيت 36
- 121..... قارب كارون.  
مقتبة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 3 البيت 82
- 156..... فرنشيسكا وهاولو.  
مقتبة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 5 البيت 73
- 177..... البخلاء والمصرفون.  
مقتبة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 7: البيت 25

- 232.....القناتلس .  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 12، البيت 52
- 267.....برونيتو لاتيني وشواظ اللهب .  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 15، البيت 22
- 363.....للصوص والأفاعي .  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 24، البيت 85
- 429.....ميرا .  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 30، البيت 36
- 440.....المارد أنتيوس .  
مقتبسة من رسم غوستاف دوريه، الأنشودة 31، البيت 130
- 477.....قطاع في الجحيم .  
مقتبسة من أندريا جوستاريلي

## فهرست المحتويات

5.....	الإهداء
9.....	يوميات رحلة دانتي الخيالية
17 .....	تصدير
21 .....	مقدمة
87 .....	النشيد الأول: الجحيم
89 .....	الأنشودة الأولى
101.....	الأنشودة الثانية
111.....	الأنشودة الثالثة
123.....	الأنشودة الرابعة
139.....	الأنشودة الخامسة
157.....	الأنشودة السادسة
167.....	الأنشودة السابعة
179.....	الأنشودة الثامنة
187.....	الأنشودة التاسعة
197.....	الأنشودة العاشرة
213.....	الأنشودة الحادية عشرة
221.....	الأنشودة الثانية عشرة
233.....	الأنشودة الثالثة عشرة

245.....	الأنشودة الرابعة عشرة
257.....	الأنشودة الخامسة عشرة
269.....	الأنشودة السادسة عشرة
279.....	الأنشودة السابعة عشرة
289.....	الأنشودة الثامنة عشرة
299.....	الأنشودة التاسعة عشرة
309.....	الأنشودة العشرون
319.....	الأنشودة الحادية والعشرون
329.....	الأنشودة الثانية والعشرون
341.....	الأنشودة الثالثة والعشرون
351.....	الأنشودة الرابعة والعشرون
365.....	الأنشودة الخامسة والعشرون
375.....	الأنشودة السادسة والعشرون
387.....	الأنشودة السابعة والعشرون
399.....	الأنشودة الثامنة والعشرون
409.....	الأنشودة التاسعة والعشرون
419.....	الأنشودة الثلاثون
431.....	الأنشودة الحادية والثلاثون
441.....	الأنشودة الثانية والثلاثون
451.....	الأنشودة الثالثة والثلاثون
465.....	الأنشودة الرابعة والثلاثون
475.....	شرح قطاع في الجحيم
479.....	موجز مضمون الأناشيد مع بيان أرقام الأبيات
519.....	المكتبة
543.....	أعمال للمترجم



((الكوميديا)) كاتدرائية ضخمة وعمارة شاهقة، متناسقة البناء مترابطة الأجزاء، يعتمد فيها السابق واللاحق بعضه على بعض، وجعل دائتي فيها الإنسان والدنيا والآخرة والعالم والله في بؤرة واحدة. ووضع في إطارها العام كل المعارف والخزائن الدقيقة المادية والمعنوية. واستمد دائتي ذلك من ثقافته الواسعة، من الميثولوجيا، وحضارة القدماء، وتراث المسيحية، ومن أوروبا وأفريقيا وآسيا، ومن الشرق والغرب، ومن ظروف الحياة التي عاشها، ومن إحساسه المرهف الذي لم يكذب بحسه إنسان.

تمثل «الجحيم» الشباب الحر الطليق المتكبر الثائر، وتصور القفطرة والغرائر الإنسانية لإشباع ميولها، وهي الخطيئة والعذاب والمأساة والحياة الدنيا. ويمثل «المطهر» التجربة والنضج والفكر، والتوبة والتطهر والأمل. ويصور «الفردوس» الكهولة والعظيمة والصفاء والحرية والخلاص والنور الإلهي. و((الكوميديا)) كلها مرآة الحياة



وقصيدة الإنسانية الكبرى. وهي فن رفيع يهدف إلى تغيير الإنسان وإصلاح المجتمع. وقصد دائتي أن يجعل منها بداية لعصر جديد، وكأنه أراد بذلك أن يضع كتاباً مقدساً جديداً يهدي البشر إلى سواء السبيل. وبدا فيها دائتي كأنه أورفيوس جديد لعالم جديد.

